

تاريخ الحضارة المصرية

المجلد الأول

مصر الفرعونية

تأليف : نخبة من العلماء



وزارة الثقافة والإرشاد القومي
الإدارة العامة للثقافة

تاريخ الحضارة المصرية

العصر الفرعوني

المجلد الأول

ألفه

نخبة من العلماء

محمد شفيق غريال
مصطفى عامر
سليمان حزين
سليم حسن
عبد المنعم ابوبكر
عبد الحميد سماحه
بول غليونجي
احمد فخري
نجيب ميخائيل
محمد كمال
جمال الدين مختار
عبد العزيز صالح

مكتبة الطبع والنشر
مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن محمد وأولاده
٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة

تقديم

بقلم

شروت عكاشة

وزير الثقافة والإرشاد القومي

عاش وادى النيل مهذا للحضارة ، وكعبة للعلم والعرفان ، منذ أن عرف العالم الحضارة ، وظلت حضارة هذا الوادى تفيض على جنباته آثارا خالدة بقيت على مر الدهر ، تحدث رسوما وتنطق آثارها بما كان لبثاتها من حضارة علمية وفنية وأدبية أنارت بهديها العالم .

وبقيت هذه الحضارة ترثها دولة عن دولة من تلك الدول التى تتابعت على حكم هذا الوادى تأخذ كل دولة من هذه الحضارة وتعطى ، فإذا هذه الحضارة قد استوعبت هذه الحضارات جميعا وبقي لها جوهرها بارزا خالدا لا تنال منه الأيام .

ولعلها الأولى فى التاريخ حين ينبرى نفر من أبناء هذا الوادى للتأريخ عنه تأريخا جامعا على هذه الصورة فى هذه المجموعة .

فقدما كنا نأخذ هذا عن غيرنا ممن عنواننا بتاريخنا ، ولكن صفحاتهم عن هذا التاريخ لم تكن تسلم من شوائب .

من أجل هذا عبات الوزارة لهذا الجهد خيرة الدارسين لهذه الحضارة فى جميع مراحلها ، رغبة منها فى أن تطالع العالم بصفحات تقيّة مجلوة عن هذه الحضارة العظيمة ، التى كانت لنا منذ أن نشأت الى يومنا هذا .

ولا يسعنى وأنا أقدم هذه السلسلة الثقافية الرابعة التى تصدرها الوزارة بعد المكتبة الثقافية وروائع المسرح العالمى وأعلام العرب ، الا أن أعبر عن عميق أسفى لوفاة مؤرخنا الكبير المرحوم الأستاذ محمد شفيق غربال ، فلقد مضى دون أن يرى هذا الجهد الذى شارك فيه بنصيب مشكور يطالع الناس على هذه الصورة ، التى أرجو أن تكون الوزارة بها قد سدت فراغا ملحوظا فى التأريخ لحضارة مصر .

شروت عكاشة

مقدمة

كتاب تاريخ الحضارة المصرية

بقلم الأستاذ محمد رفيع غريال

عهدت وزارة الثقافة والارشاد القومي لغريق من علمائنا المؤرخين المسئولين بوضع دراسات لأطوار الحضارة ببلادنا ، وأتشرف اليوم بأن أقدم للقراء الجزء الأول من مجموعة هذه الدراسات ، ويحتوى على ما يتعلق منها بالعصور السابقة للفتح العربى .

والدراسات المنشورة اليوم تقوم على تحقيق وتقرير الحقائق التاريخية ، والتحقيق والتقرير للثابت علميا أمر يهم وزارة الثقافة والارشاد القومي ، وهى تحرص حرصا شديدا على أن تعمل له ، وعلى أن تعمل من أجله . وهذا عنصر أساسى من عناصر الارشاد القومى . على أن الوزارة بنشرها تلك الدراسات تتوخى أيضا ارشاد المواطنين الى الموقف الذى يجب أن يتخذه من تاريخ وطنهم . وادراك المواطن ما يجب أن يكون عليه موقفه هذا عنصر أساسى من عناصر التربية الاجتماعية - هذا ان لم نقل تقدير الحق والصدق ، وعدم التساهل فى أمرها .

والمطلعون اليوم على ما يكتب وما يسمع وما يقرأ يسهل عليهم أن يدركوا حيرة الكاتبين والقارئ بين مواقف مختلفة من التاريخ . وتبدو الحيرة فى الأسئلة والصفات التى نستخدمها فى كتاباتنا وفى كلامنا . مثلا : عندما نسب تاريخنا ، أننسبه للوطن - مصر أم ننسبه للقوم - المصريين ؟ وان ننسبناه للمصريين أنقصد بذلك أصحاب هذا الوطن أو الوادى فى حقبة معينة ، أم نطلقه على أبناء الوادى فى جميع الحقب ؟ وان أطلقنا أفلا يكون فى الاطلاق قدر من اهمال صلات حقيقية كانت لنا فى ماضينا وفى حاضرنا بمجتمعات وبحضارات عالية - وان لم نطلق الوصف « مصرى » على جميع العصور أفلا يكون فى ذلك قدر مهم من اهمال الصلات الحقيقية القائمة بين أطوار التاريخ فى هذا الوادى .

هذه أسئلة وأسئلة مهمة ، والغريب اننا نجد من مؤرخينا من يستسهل التعميم والتقرير فى شئون خطيرة ليقدم لنا عرضا سهلا مرسلا ، لا ينطرق اليه شك ولا تثار من حوله صعوبة ما .

ولن نجد القارىء فى كتابنا هذا شيئا من ذلك .

خذ مثلا لهذه الحضارة فيما قبل التاريخ عولجت فى الفصل الخاص بها المعالجة العلمية ، فاستخدمت فى مراسيها حقائق التاريخ الجيولوجى ، وحقائق التطور الثقافى وفق ما دلت عليه الآلات والأدوات ، ووجدت على هذا النحو حقائق التطور الثقافى المصرى مكانها بين الأطوار الثقافية العامة السائدة فيما حولنا من أقطار . ثم انتقل البحث الى بناء الحضارة المصرية الأصلية ، وإلى الوصل بينها وبين ما اصطلاح على تسميته بالشرق القديم .

فأصلحنا بذلك وهما كان من أثره في الماضي الخلط بين الاصلية والعزلة - على أنه لا يزال أمام باحثينا القيام بمزيد من البحث في اتجاهين آخرين : أحدهما يتعلق بجزيرة العرب وأطوارها الأثرية والجغرافية ، لنتبين حقيقة ما كان من أمر شعوبها وهجراتها وحضاراتها قبل الاسلام . وقد كثر في الأيام الأخيرة الكلام عما كان من تلك الأمور . وظهرت الحاجة الى تنظيم الدراسات المتعلقة بها ، ووضعها على أساس علمي . وأما الاتجاه الآخر فهو ضرورة الاستعانة بالدراسات الأنثروبولوجية الاجتماعية ، خصوصا الافريقية للوصول بين المجتمعات النيلية والمجتمعات الافريقية غير النيلية ، لعل هذا الوصول يزيدنا فهما لحقائق الحضارة المصرية الأصلية .

والمهم أن تقدر تقديرا واضحا أن مصر التي كونها المصريون الأوائل سيطرت هي أيضا على مصائر خلفائهم ، واقتضتهم ثمن بقائها على الصورة التي صوروها . ولتكن أصول هؤلاء الحلفاء ما تكون ، ليأتوا من الشرق أو من الغرب ، من الشمال أو من الجنوب ، فانهم جميعا كانوا يدركون أن للحياة الطيبة في هذا الوادي شروطا لا بد من التزامها إذا أرادوا أن يحيوا تلك الحياة . فللمجتمع المصري نواة أساسية تتأثر بما طرأ على الحياة المصرية من مؤثرات ترتبت على وصل مصر طوعا وكرها بالمدنيات والجماعات المتعاقبة غير المصرية . ولكن علينا أيضا أن ندرك أن تلك النواة لم تكن قد تحجرت . هي صلبة حقا ، ولكنها قابلة للتأثر بما تتصل به وقابلة للتأثير فيما تتصل به . وبقيت لها خصائص الابداع في أيام اتصالنا بشعوب العهد القديم من الكتاب المقدس ، وبالهيلينية في طوريتها اليوناني والروماني - على أنه يتعين علينا أن نقرر هنا أن نظرتنا لا تزال متأثرة تأثرا كبيرا بما كتبه الأغراب الوافدون والراحلون عن الوطنيين . وأنه قد حان الوقت لأن ننفض النفس المصرية من خلال فنها وأدبها وعوائدها ، وألا نعول التعويل القائم حتى الآن على الصور التي تخيلها الأجانب من يهود ويونان - وفي كتابنا اتجاه واضح نحو تجنب ذلك التعويل ، تراه في الفصول المتعلقة بأيام البطالسة والرومان والنصرانية في مصر . ومن الناس من يرى اهمال تلك الأيام ، ويلحقها بقبصص الاستعمار ، والذين يرون ذلك يعتلون عن النصيب الفعال لأبناء البلد في بناء تلك الأطوار الجديدة من الحضارة في بلادهم - وإنا نلتمس أن كتابنا يضع الأمور في نصابها ، وأنه يصل بين أطوار حضارة مصر على هذا النحو الواضح العلمي . وحق علينا أن نعرف لرجال وزارة الثقافة والارشاد القومي في الحاضر وفي الماضي جميل صنعهم وسديد رأيهم ، وأن نقدم أيضا تقدير المواطنين لما بذلوا من جهد في اعداد هذه الدراسات المستعة . ونرجو أن يتم قريبا اعداد وفصول الجزء الثاني من هذه الدراسات للنشر ، وبالله التوفيق .

محمد شفيق غربال

الباب الأول

مقومات الحضارة المصرية

البيئة والإنسان والحضارة في وادى النيل الأدنى

للكنوز سليمان مزيح

- ١ — مقدمة : البيئة والانسان .
- ٢ — نهر النيل : تكوينه الطبيعي وتطور مجراه الأدنى .
- ٣ — أثر التطور الفزيوغرافى والمناخى فى تكيف البيئة ونشأة الحضارة .
- ٤ — تكامل عناصر البيئة وأثره فى الحضارة المستقرة والوحدة فى أرض مصر .
- ٥ — التجاوب بين الانسان والبيئة فى تاريخ مصر .
- ٦ — الأوطان الصغيرة فى وادى النيل الأدنى .
- ٧ — تطور الثروة النباتية والحيوانية فى أرض مصر .
- ٨ — سكان وادى النيل الأدنى : تطور صفاتهم السلالية على مر العصور .
- ٩ — الموقع الجغرافى وأثره فى تاريخ مصر العام .
- ١٠ — صفوة القول فى أثر العوامل الجغرافية .

تقديم

بقلم

شروت عكاشة

وزير الثقافة والإرشاد القومي

عاش وادى النيل مهذا للحضارة ، وكعبة للعلم والعرفان ، منذ أن عرف العالم الحضارة ، وظلت حضارة هذا الوادى تفيض على جنباته آثارا خالدة بقيت على مر الدهر ، تجددت رسومها وتنطق آثارها بما كان لبساتها من حضارة علمية وفنية وأدبية أنارت بهديها العالم .

وبقيت هذه الحضارة ترثها دولة عن دولة من تلك الدول التى تابعت على حكم هذا الوادى تأخذ كل دولة من هذه الحضارة وتعطى ، فإذا هذه الحضارة قد استوعبت هذه الحضارات جميعا وبقي لها جوهرها بارزا خالدا لا تتال منه الأيام .

ولعلها الأولى فى التاريخ حين ينبرى نفر من أبناء هذا الوادى للتأريخ عنه تأريخا جامعا على هذه الصورة فى هذه المجموعة .

فقد يما كنا نأخذ هذا عن غيرنا ممن عنوا بتأريخنا ، ولكن صفحاتهم عن هذا التاريخ لم تكن تسلم من شوائب .

من أجل هذا عبات الوزارة لهذا الجهد خيرة الدارسين لهذه الحضارة فى جميع مراحلها ، رغبة منها فى أن تطالع العالم بصفحات تقية مجلوة عن هذه الحضارة العظيمة ، التى كانت لنا منذ أن نشأت الى يومنا هذا .

ولا يسعنى وأنا أقدم هذه السلسلة الثقافية الرابعة التى تصدرها الوزارة بعد المكتبة الثقافية وروائع المسرح العلمى وأعلام العرب ، الا أن أعبر عن عميق أسفى لوفاة مؤرخنا الكبير المرحوم الأستاذ محمد شفيق غربال ، فخلقد مضى دون أن يرى هذا الجهد الذى شارك فيه بنصيب مشكور يطالع الناس على هذه الصورة ، التى أرجو أن تكون الوزارة بها قد سدت فراغا ملحوظا فى التأريخ لحضارة مصر .

شروت عكاشة

البيئة والانسان والحضارة

في وادى النيل الأدنى

للمكتور سليمان مزين

١ — مقدمة : البيئة والإنسان

وأنصار « الحتم الجغرافى » ، والفرق الثانى معظمه من المؤرخين والاجتماعيين . ولسنا هنا بسبيل المقاضلة بين الفريقين ، ولكننا نود أن نسلك فى هذه المقدمة طريقا وسطا ، ترسمه مبادئ « الجغرافيا التاريخية » ، تلك التى تمثل فرعا من الجغرافيا يقع بينها وبين التاريخ ، ويدرس أصحابه العلاقة بين الانسان وبيئته الجغرافية على أنها علاقة تأثير متبادل ، متطور المظاهر (١) . فالبيئة والانسان يرتبط كل منهما بالآخر ، والتاريخ ان هو فى الغالب الا نتيجة لتفاعل جهود الانسان ومؤثرات البيئة ، تفاعلا تتطور مظاهره من عصر لآخر ، ولكنها مع ذلك تنظم فى نظام متسق تحاول الجغرافيا

ترتبط نشأة المجتمع وتاريخه فى أرض مصر ارتباطا وثيقا بعوامل البيئة الجغرافية ، فلقد قامت فى وادى النيل الأدنى حضارة من أقدم حضارات العالم ، وجرت على أرضه قصة بشرية من أدروع القصص ، تتابعت أحداثها على نحو يبدو فيه ارتباط الانسان بالبيئة والموقع الجغرافى . على أن الذين بحثوا تاريخ المجتمع فى مصر قد انقسموا فيما بينهم فريقين : فريق يرجع الفضل الأول للبيئة الجغرافية ، فمصر هبة النيل ، وحضارتها تستند مقوماتها الأولى الى البيئة الطبيعية ، ولولا هذا الوطن الصالح ما قامت لمصر حضارة ، ولا كان لأهلها ذلك الذكر الذى كان لهم فى التاريخ . وفريق يرى أن البيئة لم تكن الا مسرحا استخدمه الانسان واستغله ، وكانت العبرة فى القصة بالأشخاص الذين تعاقبت أجيالهم فى مختلف فصولها ، فأجاد بعضهم ، ولم يوفق البعض الآخر ، وجاءت الفصول على ذلك غير متكافئة ولا متناظرة فى كل الأحيان .

والفريق الأول معظمه من الجغرافيين

(١) يعرف الجغرافيون الآن علمهم : بأنه العلم الذى يدرس البيئة والانسان ، من حيث ان كلا منهما يؤثر فى الآخر ويتأثر به . والجغرافيا التاريخية هى : ذلك الفرع من الجغرافيا الذى يتتبع تطور العلاقة بين الانسان وبيئته فى مختلف العصور ، ويدرس فى سبيل ذلك تطور البيئة وعواملها من جهة ، وتطور الحضارة ومقوماتها من جهة أخرى .

التاريخية في استعراضه أن تعطى ما للبيئة
للبيئة ، وما للانسان للانسان .

ولقد امتاز تاريخ المجتمع في أرض مصر
بظاهرتين أساسيتين هما : القدم والاستمرار .
فأما عن القدم فإن أرض مصر في اجماع
الباحثين من أقدم موطن الحضارة التاريخية ،
ان لم تكن أقدمها في كثير من ضروب المدنية ،
بل ان بعض عناصرها الأولى ترجع الى عهود
طويلة قبل فجر التاريخ ، فهي تستد الى
العصر المعروف بالحجرى القديم ، عندما كان
الانسان يعيش على التقاط الثمرات ، وجمع
الحبوب والنباتات ، وصيد البر والبحر ،
يتنقل من مكان الى مكان ، لا يعرف وطناً
ولا مستقراً . وأما عن الظاهرة الثانية وهي
الاستمرار ، فإن التاريخ هنا من أطول
التواريخ ، ومع أنه قد حدث فيه فترات
انقطاع ، كعهد الاقطاع الأول ، الذى حدث
بين الدولة الفرعونية القديمة والدولة
الوسطى ، وكعهد الاقطاع الثانى بين الدولتين
الوسطى والحديثة ، وعهد الاضمحلال الأخير
بعد عصر الفراعنة ، وعهد غزوة الأتراك ،
فإن تلك العهود جميعاً اذا ما أضيف بعضها
الى بعض ، لا تزيد على جزء محدود من
تاريخ الحضارة والمدنية فى أرض مصر . وقد
استطاعت هذه البلاد أكثر من مرة أن تنهض
بعد اضمحلالها ، وأن تجدد التاريخ بعد
عفائه ، كما استطاعت ، برغم أدوار الصعود
والهبوط ، أن تحتفظ على مر الأيام بطابع
حضارتها العام ، وان كان احتفاظها بالقديم قد
انصب على أسس المدنية المادية ، ونظم الحياة

الاجتماعية ، أكثر من انصبابه على مظهر
الثقافة الذى تغير من عصر الى عصر .

وهنا نلاحظ أنه على الرغم من تفكك
الحياة السياسية فى مصر من وقت لآخر ،
فإن الحياة الزراعية التى بدأت فى هذه
الأرض الطيبة ، مع ظهور حرفة الزراعة فى
العصر الحجري الحديث قرب نهاية الألف
السادسة قبل الميلاد ، قد استمرت دون
انقطاع على مر العصور ، واستمر معها
استقرار السكان ، واشتغالهم باستثمار خير
الأرض ، وتكاثرهم فى مقارهم على جوانب
النهر دون انقطاع ، خلال بقية عصر ما قبل
التاريخ ، ثم خلال العصر التاريخى الى يومنا
الحاضر . وهنا يصح أيضاً أن نلاحظ الفرق
بين مصر وغيرها من مهد الحضارات
والمدنيات القديمة ، التى قامت فيها المدنية ،
ولكن حبلها انقطع على مرّ الزمن ، ففى بلاد
اليونان مثلاً ظهرت حضارة عريقة ثم ولت
وانتهت . وكذلك الحال فى أرض العراق قبل
أن ينزله العرب فيوحدوا بين مختلف أرجائه .
فقد تنايحت حضارات متفرقة كالسومرية
والأكادية والبابلية والآشورية وغيرها ،
وكانت الحياة الزراعية بين هذه الحضارات
القديمة كلها متقطعة ، بخلاف الحال فى وادى
النيل الأدنى ، حيث استمرت الحياة
الزراعية متماسكة متكاملة المعالم فى القرية
دون انقطاع .

فما السر فى ذلك القدم ، وفى هذا
التجدد والاستمرار فى وادى النيل الأدنى ؟
أهى البيئة التى كانت مسرحاً صالحاً لت
فيه جهود الانسان فأنتجت هذه الحضارة

لا يمكن أن نجيب عنه اجابة صحيحة كاملة
الا اذا اعتبرنا البيئة والانسان في وادى
النيل الأدنى متممين كل منهما للآخر ، يؤثر
فيه ويتأثر به .

العريقة المتصلة ؟ أم هو الشعب الذى عاش
على ضفاف النيل ، واستطاع أن يستغل
ظروف البيئة على نحو لم يوفق لمثله كثير من
الشعوب ؟ الحق أن مثل هذا السؤال

٢ — نهر النيل : تكوينه الطبيعي وتطور مجراه الأدنى

والجيولوجية ، وأن تتبع بصفة خاصة مراحل
تطور الوادى ودورات تكوينه من الناحية
الفيزيوجرافية — فتلك وحدها سبيل تفهم
مقومات الحياة البشرية ، التى استقرت قبل
التاريخ وفي مطلعها على جوانب النهر ،
ووجدت بيئتها الصالحة فنمت ثم استمرت
خلال العصر التاريخى .

وقد يكون من المفيد قبل أن نستعرض
التاريخ الجيولوجى لمجرى النهر وواديه ،
أن نعرض بصفة عامة لبعض المميزات
الجغرافية الظاهرة فى تكوينه الحالى : فهذا
النهر من أطول أنهار العالم ، اذ يبلغ طوله
أكثر من ستة آلاف كيلو متر ، وهو كذلك
يمتد فى استقامة غير عادية ، اذ أن اتجاهه
العام هو من الجنوب الى الشمال فيما بين
خطى طول ٢٩° ، ٣٩° شرقا ، برغم ما هناك من
بعض تشنجات موضعية فى مجراه . وتقع أقصى
منابعه الجنوبية عند خط عرض ٣٥° جنوب
خط الاستواء ، وينتهى مصبه عند خط عرض
٣١° شمالا ، أى أنه يقطع أكثر من أربع
وثلاثين درجة عرضية . وليس هناك نهر من
أنهار العالم الكبرى له مثل هذه الصفة
الفريدة ، بل ان معظم تلك الأنهار يسير فى
اتجاه غربى شرقى ، وبذلك ينبع وينتهى فى
منطقة مناخية واحدة — ومن أمثلة ذلك

ونهر النيل ، الذى نشأت الحضارة على
ضفاف مجراه الأدنى ، نهر عظيم . وهذا
قول لا نسوقه بدافع من عاطفة ، وانما هو
وصف يستند الى دراسة هذا النهر ومقارنته
بغيره من أنهار العالم الكبرى . وسر عظمة
هذا النهر يرجع الى تكوينه الطبيعى ، والى
ما يمتاز به من ميزات جغرافية طبيعية سنشير
الى بعضها بعد قليل ، ولكنه يرجع كذلك
الى تطوره الفيزيوجرافى ، والى ما تميزت به
مراحل ذلك التطور ، لا سيما خلال الزمن
الجيولوجى الرابع (البلايستوسين) ، من
ترتيب خاص وتتابع فى الأحداث ، كان لهما
أبعد الأثر فى تكوين أرض هذا الوادى ،
واعدادها لأن تكون مهدا لحضارة عريقة
أصيلة . وقد كان من نتائج ذلك كله أن جمع
نهر النيل ، فى واديه الأدنى ، بين ظاهرتين
تبدوان لأول وهلة متناقضتين ، ولكنهما فى
واقع الأمر مترابطتان أشد الترابط : أولاهما
أن هذا النهر يعتبر من الناحية الجيولوجية
من أحدث أنهار العالم الكبرى تكوينا ،
وثانيتها ان أرضه مع ذلك كانت مهدا
لحضارة من أعرق الحضارات المستقرة .

وفى رأينا أنه لكى نتفهم الترابط الوثيق
بين هاتين الظاهرتين ، ينبغى لنا أن ندرس
هذا النهر وواديه من الناحيتين الجغرافية

الإمازون والكنغو ، وهما يتبعان ويستهيان في المنطقة الاستوائية ، واليانج تسي والهوانجهر من أنهار الصين والكانج من أنهار الهند ، فكل منها ينبع وينتهي في منطقة مناخية واحدة تقريبا . أما المسبى فإنه يشبه النيل بعض الشبه من هذه الناحية ، ولكنه لا يتعدى منطقتين أو ثلاثا من المناطق المناخية . أما نهر النيل فإنه ينبع في المنطقة الاستوائية المرتفعة ، وتر بعض منابعه في أخاديد يشبه مناخها النوع الاستوائي المنخفض . ثم يمر في منطقة حوض الجبل والغزال ذات المناخ شبه الاستوائي . ويتلقى بعد ذلك من الشرق منابعه الجبسية التي تأتي من منطقة شبه موسمية ، ثم يمر بالسودان ، وهو يمثل منطقة مناخية قائمة بذاتها ، ثم يعبر النيل الأعظم النطاق الصحراوي الحار ، حتى يبلغ في النهاية أطراف منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط ، وتلك كلها مناطق يختلف بعضها عن بعض ، ليس فقط من الناحية الطبيعية العامة أو الناحية المناخية ، وإنما كذلك من الناحية النباتية وما يترتب عليها من اختلاف في المظهر الجغرافي العام . وهكذا يمر النيل في مناطق متنوعة يربط بينها ويجمع بين شعوبها على نحو لا نجد له مثيلا في أى نهر آخر من أنهار العالم الكبرى .

كل هذا عن الوضع الجغرافي العام لنهر النيل ومجرأه . فأما عن التطور الجيولوجي لهذا النهر فإنه كان موضعاً للدراسة والبحث خلال الثلاثين سنة الماضية ، في منابعه الاستوائية و منابعه الجبسية ومنطقة النوبة ومصر . ومع أن هذه الدراسة لم تبلغ غايتها

بعد ، فإنه يمكن إجراء المقارنة والمعادلة بين النتائج التي توصل إليها الباحثون في كل من تلك المناطق ، بحيث نخرج بصورة مبسطة لقصة نهر النيل وتطوره الجيولوجي .

وصفوة القول في هذه القصة : أن نهر النيل لم يكن دائما في صورته التي نراه عليها الآن ، وإنما كانت هناك في أول الأمر ثلاثة نظم نهريية مستقل كل منها عن الآخرين : أولها في الهضبة الاستوائية ، وثانيها في الهضبة الجبسية ، وثالثها في النوبة ومصر . فأما الهضبة الاستوائية فقد كانت أنهارها منقطعة ، وبحيراتها منفصلة كل منها عن الأخرى في بعض الأحيان ، ومتصلة في بعض الأحيان الأخرى ؛ حتى حدثت بعض الاضطرابات الأرضية ومظاهر الأسر النهري فاقصت الأنهار والبحيرات ، ثم تصدعت حافة الهضبة في الشمال ففاضت مياه المسطحات المائية الاستوائية الى حوض بحر الجبل ، ثم عبر سهول السودان الى النيل الأعظم في أقصى الشمال . وأما الهضبة الجبسية فلم يكن يفيض منها أنهار الا نهر العظيرة ، في وقت كانت الهضبة فيه أقل ارتفاعا وأقل انحدارا نحو السودان والنوبة مما هي الآن . ثم تكون النيل الأزرق وفاض مع السوايط نحو النيل الأعظم ، في وقت يقرب من الوقت الذي تصدعت فيه حافة الأرض الاستوائية . وربما كان ترابط الأحداث والاضطرابات في القشرة الأرضية في شرق افريقية بصفة عامة هو العامل المشترك في فيضان مياه الهضبتين نحو سهول السودان ، وأرض النوبة ومصر . وتشير نتائج البحوث

وتغيرات كميات المطر الساقطة والمياه الجارية في النهر خلال البلايستوسين وما بعده من جهة أخرى .

ولقد دلت البحوث الحديثة الى أنه قبل أن يتكون نهر النيل المصرى بصورته الحالية، كان هناك نهر أطلق عليه اسم «النيل القديم» أو « النيل الليبى » ، وهو نهر قديم لا صلة بينه وبين النيل الحالى ، وكانت دلتا القديمة تقع في شمال منطقة الفيوم الحالية ، وقد عثر فيها على رواسب سميقة للغاية تبلغ ١٥٠ مترا أو أكثر ، وترجع على الخصوص الى عصر الأوليجوسين (العصر الثانى من الزمن الجيولوجى الثالث) ، وقد عثر فيها على بقايا لكثير من الثدييات والحيوانات الضخمة ، وعلى جذوع أشجار متحجرة ، ولا يعرف بالضبط مجرى ذلك النهر القديم ، ولكن لا يستبعد أنه كان يمثل نظاما نهريا معقدا ، يأتى بعض روافده من الجنوب الشرقى ، ويأتى بعضها الآخر من الجنوب أو الجنوب الغربى ، وقد بدأ ذلك النهر القديم جريانه بعد أن انحسر البحر الأبيض المتوسط القديم على أرض مصر نحو الشمال ، واشتد جريان ذلك النهر على الخصوص خلال عصر الأوليجوسين الذى امتاز فيما يبدو بزيادة كبيرة في الأمطار مع ارتفاع في درجة الحرارة . وقد تكونت دلتا النهر القديم عند ساحل البحر الذى كان يقع اذ ذاك في شمال الفيوم . ثم تكامل تكون الدلتا عند مطلع عصر المايوسين ، وحدثت اضطرابات بركانية هي التى ظهرت بسببها تكوينات جبل القطرانى المعروفة في أقصى شمال الفيوم .

الحديثة كلها الى أن هذا التحول الخطير في تاريخ نهر النيل ، وما أدى اليه من اتخاذ النهر صورته التى نراه عليها الآن من اتصال أجزائه بعضها ببعض ، انما يعثر ظاهرة حديثة جدا من الناحية الجيولوجية لا تكاد تعدو أواسط البلايستوسين (الزمن الجيولوجى الرابع) أو أوائل القسم الأعلى منه (١) .

ولكن قصة تطور نهر النيل ومجراه في بلاد النوبة ومصر تستحق أن نعالجها بشيء من التفصيل ، لأن تطور المجرى في هذا الجزء كان بعيد الأثر في نشأة الحضارة وارتقاها خلال الأدوار المتتابعة من العصر الحجري حتى مطلع العهد التاريخى في مصر . بحيث اننا لا نستطيع تفهم المراحل الأولى من حياة الانسان واستقراره على جوانب النيل الأدنى وفي دلتاه الا اذا تتبعنا مراحل التطور الفزيوغرافى في نحت الوادى العريض ثم ملئه بالرواسب المختلفة من الحصى والحصباء ثم الغرين الصالح للزراعة والالابات ، وصلة ذلك كله بحركات القشرة الأرضية وتغيرات سطح البحر من جهة ، وبالدذذبات المناخية

(١) يجازف بعض الباحثين فيتعرض لذكر بعض الأرقام ، فيقول مثلا : ان نهر النيل لم يتخذ صورته الحالية الا منذ بضعة عشرات الآلاف من السنين . ولكن ذكر الأرقام والسنين في الجيولوجيا أمر يعزف عنه الباحث الذى يتوخى الدقة العلمية . ولئن نحن أشرنا اليه هنا ، فانما نقصد التقريب لا أكثر ، ويستطيع القارئ أن يتابع تطور نهر النيل في منابعه ومجراه الأسفل بشيء من التوسع في مقال للكاتب عن « نهر النيل وتطوره الجيولوجى » في مجلة «رسالة العلم» ، السنة ٢٠ ، العدد ٤ (القاهرة ، ديسمبر ١٩٥٢) ص ١٨٤ وما بعدها .

وخلال عصر المايوسين حدثت اضطرابات في اقليم مصر وفي منطقة البحر الأحمر على الخصوص . والرأى السائد الآن أن أخذود البحر الأحمر وهبوطه العظيم انما حدث في عصر المايوسين . وقد ترتب على هبوطه رد فعل أدى الى أن قفزت حافتا ذلك الأخدود ، فظهرت تلال البحر الأحمر في مصر من جهة ، وجبال الحجاز في الجانب الشرقى من جهة أخرى ، والظاهر أن ارتفاع الأرض في شمال شرق افريقية أدى الى حدوث تغيير في نظام جريان المياه ، فانتهى النيل القديم بصورته التى أشرنا اليها ، وبدأ نظام نهر النيل الحالى . وقد صاحب ارتفاع القشرة تقوس خفيف في صخور عصر الأيوسين نتج عنه هبوط خفيف في المنطقة التى يجرى فيها نهر النيل الحالى ، فتجمعت المياه في ذلك الهبوط ، وجرت نحو الشمال الى البحر الأبيض المتوسط ، وكنتيجة للارتفاع العام ازداد انحدار الماء نحو الشمال مما ساعد على زيادة النحت وحفر المجرى . وبذلك بدأ نهر النيل الحالى يحفر مجراه الذى نعرفه في مصر والنوبة ، وكان اتجاه النهر نحو الشمال بحكم ميل السطح . وفي دراسة هذا الاتجاه العام لنهر النيل في النوبة ومصر ، هناك بعض مسائل عرض لها الباحثون ، لا سيما ثنيات النهر ، منها ثنية دقلا الكبيرة ، ومنها ثنية قنا — فأما ثنية دقلا ، فقد كانت هناك بعض الآراء التى ترجع انحناءات النهر وتغير مجراه فيها الى حدوث تشقق وتمزق في القشرة هناك . ولكن هذه الآراء لا يمكن الأخذ بها ، لأنه ليس هناك أى دليل على حدوث أى تشققات في القشرة ببلاد النوبة ، وانما هى

ظروف السطح التى حددت اتجاه النهر ، فكتلة « يتوسة » مثلاً هى التى جعلت النيل الأعظم ينحرف في شمال الخرطوم نحو الشمال الشرقى ، ثم يدور حول الكتلة حتى يصطدم بكتلة « عظمور » ، فيدور بعد « أبى حمد » نحو الجنوب الغربى ، ثم يعود فيتجه نحو الشمال من جديد . وأما ثنية قنا ، فإن السبب فيها وجود تحدب موضعى في الطبقات في تلك المنطقة يتجه من الغرب والجنوب الغربى الى الشرق والشمال الشرقى ، مما جعل النهر عند أرمنت ينحرف الى الشرق ويدور حول التحدب ؛ ليعاود سيرته من جديد بعد قنا الى الغرب والجنوب الغربى ثم الى الشمال . وقد كان هناك رأى بأن نهر النيل فيما بين القاهرة والقشن يتبع خط انكسار ، ولكن الدراسات الحديثة قد نفت ذلك ، فنهر النيل كله في مصر وفي بلاد النوبة انما هو مجرى تعاتى ، قد نحتته المياه ، ولا أثر لانكسارات القشرة وتشققاتها فيه ؛ ولئن كانت هناك بعض انكسارات بسيطة ، فهى ظاهرات محلية لا أثر لها في تحديدي مجرى النهر العام ، ومن الطريف أن بعضها يتجه في اتجاه مستعرض أو في زاوية قائمة مع مجرى النهر الأساسى ، كما هى الحال في بعض التشققات عند جبل السلسلة في شمال كوم أمبو ، وكذلك قرب منطقة حلوان .

وحتى في بعض مناطق الجبال والشلالات ، بحثت منطقة الشلال الأول بصفة تفصيلية ، وتبين أنه حدثت تحولات في مجرى النهر هناك ، فانتقل من الشرق نحو الغرب ، وكان انتقاله نتيجة لتحويلات في

المجرى المائى الذى لم يتأثر هناك بأية تشققات تذكر . وكذلك الحال فى منطقة الشلال الثانى وما يقع الى الجنوب منها فى منطقة بطن الحجر ، حيث تأثر المجرى بظاهرة النحت العادى دون الانكسار ، وان كان النهر فى تلك المنطقة قد انتقل بمجره من الغرب الى الشرق ، على عكس ما حدث فى منطقة الشلال الأول وأسوان .

ولنعد الآن الى تتبع أحداث التطور الفزيوغرافى فى مجرى النيل الحالى فى النوبة ومصر منذ أن بدأ يتكون فى عصر المايوسين . ذلك أن نهر النيل هنا بدأ بدور نحت شديد حفر على أثره مجراه الحالى ، حتى اذا ما جاء عصر البلايوسين عادت الأرض فهبطت قليلا بالنسبة الى البحر . وكان النهر قد عمق مجراه ، فطغت مياه البحر من جديد فى هيئة لسان طويل من الماء المالح أو شبه المالح وصل الى منطقة أسوان ذاتها . وترك ذلك الخليج المستطيل أثره فى تكوينات ملحية أو خليجية ، توجد الآن فى قاع الوادى وعلى بعض جوانبه ، وهى ترجع الى البلايوسين الأدنى ، وربما امتد بعضها الى البلايوسين الأوسط — وان كان تحديد البلايوسين وأقسامه فى مصر لا يزال غير واضح كل الوضوح .

وفى البلايوسين الأعلى أو قرب نهايته بدأ العصر الذى نسميه بالعصر المطير ، وهو الذى أشرنا الى آثاره فى شرق افريقية والحشة من قبل ، والذى يعادل فى خطوط العرض الدفئة والحارة ما يعرف باسم العصر الجليدى فى أوروبا . ولكن تفصيلات العصر المطير وذبذباته تختلف بعض الاختلاف عن تفصيلات العصر

الجليدى وذبذباته ، وان لم يكن هذا مجال الدخول فى معادلات بين أدوار كل من العصرين المطير والجليدى .

ويختلف الباحثون فى شأن العصر المطير فى مصر من حيث ذبذبات المطر فى الزيادة والنقص ، ولكننا نستطيع أن نلخص قصته فى أن الاتجاه العام الآن ، هو نحو اعتبار هذا العصر منقسما الى دورين واضحين : أولهما الدور المطير الأول وهو أطول وأهم كثيرا من الدور الثانى . وربما كانت لهذا الدور الأول أكثر من قمة واحدة فى زيادة المطر . وهو يعادل القسم الأخير من البلايوسين ، ويستمر خلال البلايستوسين الأسفل . وتلت هذا الدور المطير الأول فترة جافة يمكن أن نعادلها بالبلايستوسين الأوسط . ثم تلاها الدور المطير الثانى ، وهو أصغر وأقل أهمية من الدور الأول ، وكانت له قمتان أو ثلاث قمم ، ويعادل هذا الدور الثانى ما يمكن أن نعتبره البلايستوسين الأعلى . وقد تلت هذا الدور الثانى فترة جفاف تدريجى ، جاءت فى أعقابها زيادة طفيفة فى المطر نسميها على سبيل الاصطلاح باسم « دور ممطر العصر الحجري الحديث وما بعده » . وهذا الدور « الممطر » كان أقل فى أمطاره من الدور « المطير » بالمعنى الصحيح ، ولكنه على كل حال كان أكثر مطرا من الوقت الحاضر .

ويبدأ هذا الدور الممطر فى الألف السادس قبل الميلاد على وجه التقريب ، ويستمر الى الألف الثالث قبل الميلاد ، ثم تأخذ الأمطار فى القلة حتى تبلغ مستواها الحالى حوالى القرن الخامس أو السادس الميلادى . وهذا الدور

المطر له ما يعادله في شرق افريقية والحبشة، ويعرف هناك بالدور الماكالي . وهناك من القرائن ما يدل على أن فيضان الحبشة فيه كان أعلى من الفيضانات الحالية ، مما سنشير اليه بعد قليل .

بدأ العصر المطير اذن في مصر والنوبة في أواخر عصر البلايوسين ، وقد ترتب على زيادة الأمطار امتداد في جريان المياه ، ونحت الصخور وجرف الرواسب من مرتفعات النوبة وشرق السودان وأطراف اريتريا والحبشة الشمالية ، وكذلك من الصحراء الشرقية المصرية .

وكان نهر النيل الأعظم يجمع كل تلك المياه والرواسب ، وكانت بلاد النوبة اذ ذاك تمثل الأجزاء العليا من مجرى هذا النهر الشمالي ، على حين كانت مصر تمثل الأجزاء

السفلى منه . وبذلك امتاز المجرى في بلاد النوبة بالنحت ، وامتاز المجرى في مصر بالارساب ، وألقيت تلك الرواسب الكثيرة في الخليج القديم الذي أشرنا اليه ، فردمته ، بل ملأته بالرواسب الى مستوى أعلى كثيرا من مستوى النهر في الوقت الحاضر .

وكنتيجة لهذا تكونت مدرجات نهريّة على جوانب النيل ، وفي مستويات متتابعة تقع على ارتفاع ١٥٠ ، ١٠٠ ، ٥٠ ، ١٧ ، ٩ ، ٣ مترا فوق مستوى السهل الفيضي في الوقت الحاضر . وهذه المدرجات تكونت بالتدريج ابتداء من البلايوسين الأعلى (وربما الأوسط أيضا) حتى مطلع البلايستوسين الأعلى بل خلال جزء منه ، وقد عثر في المدرجات التي تقع مع مستوى ٣٠ مترا أو أقل على آلات حجرية ترجع الى العصر الحجري القديم الأسفل ثم الأوسط .

٣ — أثر التطور الفزيوغرافي والمناخي في تكيف البيئة ونشأة الحضارة

ومما يلاحظ أن النيل الشمالي في معظم العصر المطير كان يقتصر في جريانه على مصر وصحرائها الشرقية وبلاد النوبة وشرق السودان والأطراف الشمالية القصوى من الحبشة . وهذه المناطق جميعا كانت المياه الجارية تجرف منها مواد خشنة نسبيا ، فيما عدا بعض ما يجلبه نهر العطبرة . وهنا نلاحظ أن الحبشة في معظم عهد البلايستوسين (أو في البلايستوسين الأدنى على الأقل ، وهو أطول زمنا من البلايستوسين الأعلى) كانت أقل ارتفاعا منها الآن . أي أنه لم تكن لنهر العطبرة اذ ذاك شدة الانحدار وقوة النحت

على أن الطرف أن تتابع الأحداث الجيولوجية والدورات الفيزيوجرافية في تكوين نهر النيل لا سيما القسم الأدنى من واديه قد انطوى على كثير من التنظيم والتتابع المتسق ، الذي كان له أكبر الأثر في أن البيئة المصرية الطبيعية ، أصبحت بيئة صالحة لأن تقوم فيها حضارة مستقرة للإنسان . فالوادي نفسه قد حفر في هضبة مستوية ، ثم ردم برواسب جلبتها أمطار العصر المطير في أواخر البلايوسين وخلال البلايستوسين ، وهي مواد رملية أو حصباءية غطت الطبقات الخليجية الملحة التي توجد في قاع الوادي .

التي تمتاز بها منابعه الآن . ولذلك فإن الجانف الأكبر من الرواسب إنما كان يأتي من النوبة والصحراء الشرقية . وهي مناطق تجلب الأودية منها مواد خشنة أو حصى ، وهي التي ردمت وادي النيل في مصر ، وكونت المدرجات الجانبية من جهة ، والرواسب التي ملأت قاع الوادي من جهة أخرى . ولقد كانت تلك الرواسب بمثابة « البطانة » لما جاء بعدها من رواسب الحبشة الدقيقة والمكونة من الطمي وقشيرات الميكا الدقيقة ، التي جلبتها الروافد الحبشية ، بعد أن اتصلت بنهر النيل الأدنى في البلايستوسين الأعلى . وهذا الساج في الرواسب كانت له قيمته المؤثرة في تكوين التربة المصرية . إذ أننا نجد الآن أن الوادي في إقليم مصر به طبقات خشنة في القاع تعتبر بمثابة المصفاة التي تتشرب المياه وتجري بها تحت السطح حتى تبلغ البحر . أما الطبقة العليا من التربة فهي تلك المواد الغرينية الناعمة وغير المسامية ، والتي أمدتنا بها الحبشة فيما بعد . ولقد جاء الإنسان واستقر فوق التربة السطحية واشتغل بالزراعة وأنشأ الحضارة المستقرة .

ويمكننا أن نتصور ماذا كان يحدث لو أن الساج انعكس ، فكان الطمي في القاع وكانت الرمال والمواد الخشنة والحصى والحصباء على السطح ! إذن لتغير وجه الحياة والحضارة في أرض مصر ! بل يمكننا أن نتصور أيضا ، ماذا كان يحدث لو أن التكوينات الغرينية والتكوينات الخشنة جاءت في هيئة طبقات متداخلة ومتتابعة ؛ إذن لتعذر انصراف المياه الجوفية من التربة

نظرا لعدم مسامية طبقات الطمي ، ولاتهي ذلك الى تكوين المستنقعات على السطح واضعاف صلاحية الأرض للزراعة والاستقرار ! ولكن الذي حدث هو أنه أثناء الجانف الأكبر من العصر المطير ، اقتصر جريان النيل في الشمال على المياه التي تأتيه من الصحراء الشرقية والنوبة وما جاورها ، ولم تكن مياه الحبشة الغزيرة ومطيمها الوفير قد وصلا بعد . ولو أن هذه المياه الأخيرة وصلت بطميا أثناء الدور المطير الأول مثلا لانجرف قسط كبير مما تحمل الى البحر في الشمال ، وإن كان من الجائز إذ ذاك أن يرسب بعضه في شكل عدسات تنظم بين طبقات الرمل على نحو يؤدي الى سوء تصريف المياه الجوفية في الوادي . بذلك كله يمكننا أن نتصور ما ترتب على تأخير وصول طمي الحبشة الوفير الى القسم الأخير من العصر المطير ، عندما أخذت مياه الأمطار في الشمال تقل بالنسبة لما كانت عليه إبان الدور المطير الأول . ولذلك استطاعت رواسب الحبشة أن ترسب في الطبقات العليا من التربة المصرية .

وبهنا أن نذكر مرة أخرى ، أن وصول طمي الحبشة الى النوبة ومصر العليا ثم الى الدلتا ومصر الوسطى ، إنما جاء في وقت كانت فيه الأمطار في أقصى الشمال قد أخذت تقل ، وبذلك كان وصول مياه الحبشة ، ومعها المياه الاستوائية ، بمثابة انقاذ لنهر النيل . ولولا ذلك لتحول النيل الشمالي بالتدريج الى واحد من تلك الأودية الجافة التي نراها الآن بالصحراء الشرقية أو في بلاد النوبة وشرق السودان . ولكن مياه الحبشة جاءت غزيرة

وفيرة الطمى ، تجرى على الخصوص فى فصل الفيضان ، وتساعد بما تحمل من رواسب على تمهيد مجرى النيل الأعظم وإزالة العقبات منه ، لا سيما فى مناطق الجنادل والشلالات ، لأن المواد التى يحملها النهر كانت بمثابة المعاول التى تقطع قاع النهر وجوانبه وتساعد على تمهيد . أما مياه الهضبة الاستوائية فقد كانت قليلة نسبيا وقليلة الرواسب جدا ، ولكن لها مع ذلك ميزة خاصة ، هى أنها دائمة الجريان على مدار العام ، وبذلك ضمنت للنيل الأدنى أن يكون نهرا دائما الجريان .

وهكذا تستبين أمامنا نقطة ظاهرة وجوهريا فى تطور نهر النيل ، هى أنه فى الوقت الذى بدأت فيه الموارد المائية للنيل الشمالى تجف ، وصلت مياه المنابع الجبلية والاستوائية ، ووصلت متكاملة — فمنبع فصلى ولكنه غزير المياه وفير الطمى ، ومنبع قليل المياه ولكنه دائم الجريان . ومنذ ذلك الوقت أصبح لنهر النيل العظيم منبعان مختلفان ، ولكنهما متكاملان ، وكان هذا التكامل عاملا أساسيا فى حياة نهر النيل الذى عرفناه فى أواخر عهد ما قبل التاريخ وخلال العهد التاريخى .

وقد كان لوصول مياه المنبعين فى وقت بدأت فيه الصحارى تجف تدريجا أثر كبير فى تركيز حياة الإنسان فى وادى النيل . ذلك أن عناصر السكان التى كانت تعيش فى القسم الأخير من العصر الحجري القديم (وهو الذى يعرف بالعصر الحجري القديم الأعلى) ، بدأت تضيق بها سبل العيش فى المناطق الصحراوية ، إذ أن قلة الأمطار وما حل

من جفاف تدريجى أدت إلى أفقار الحياة النباتية وما يعيش عليها من حياة حيوانية ، وبالتالي ضاق مجال العيش أمام الإنسان ، وتضاءلت موارده سواء من الجمع والالتقاط واستغلال الحياة النباتية ، أم من الصيد واقتناص الحيوان . بل أن الحيوان ذاته أخذ يهجر مناطق المراعى المتضائلة فيما صار بالتدريج مناطق صحراوية ، إلى حافات الوادى وقاعه ، حيث يجرى الماء وتعيش النباتات معتمدة على مياه النهر أكثر من اعتمادها على تساقط الأمطار . وهكذا امتاز العصر الحجري القديم الأعلى ببداية تركيز اقليمى لحياة النبات والإنسان والحيوان جميعا فى قاع وادى النيل وعلى جوانبه . وانحصر مجال تنقل السكان على طول ذلك المجرى أو فى بعض أرجاء دلتاه . وكان هذا أول دور تركزت فيه الحياة البشرية ، وأخذت حضارة مصر الحجرية تصبح حضارة مميزة وذات طابع اقليمى محلى ، جعلها فى النهاية تختلف عن بقية حضارات العالم فى العصر الحجري القديم الأعلى . ويبدو أن هذا التركيز فى الحياة كان تمهيدا لتطور جديد فى الحضارة ظهرت ثمرته فيما بعد خلال ما يعرف باسم العصر الحجري الحديث ، عندما تعلم الإنسان استنبات النبات فى تربة مصر من جهة ، واستئناس الحيوان وتربيته من جهة أخرى .

ومع ذلك فليس ينبغى لنا أن نتصور أن تركيز الحياة فى نهاية العصر الحجري القديم قد انتهى إلى انقطاع الصلة بين الوادى والمناطق التى ازداد جفافها فى الصحارى المجاورة انقطاعا لا تجدد فيه . ذلك أنه بعد

أن حل الجفاف عادت أحوال المطر كما ذكرنا من قبل الى التحسن قليلا خلال ما أسماه الدور المطر في العصر الحجري الحديث وما بعده . وقد أدى تجدد أحوال المطر قليلا الى انفراج الأزمة واتساع مجال الحياة والاتصالات الحضارية ، فاتصلت حياة السكان بعض الاتصال بالصحارى المجاورة ، بل بما وراء الصحارى في بعض بلاد الشرق الأدنى وشمال افريقية ، كما امتد الاتصال أيضا على طول مجرى النيل ، بل على طول بعض الأودية ما بين مصر وبلاد النوبة والسودان . وكانت تلك الاتصالات من الجانبين ، مما أدى الى اتساع أفق الحياة في العصر الحجري الحديث ، وهو العصر الذي ترجع أقدم حضاراته في مصر الى نحو ٥٢٠٠ سنة قبل الميلاد .

ولقد امتاز هذا الدور المطر بزيادة الأمطار أيضا في بلاد الحبشة وفي شرق افريقية وترتب على ذلك ازدياد في كمية المياه والرواسب التي تصل الى مصر ابان الفيضان . وكان من نتائج ذلك أن جاءت سلسلة من الفيضانات العالية التي جلبت مزيدا من الرواسب الى مصر ، وألقت بها على سطح التربة ، فردمت ما تخلف من مستنقعات قديمة وأكملت تكوين الدلتا وقاع الوادى في كل من مصر الوسطى والعليا ، وبذلك زاد تمهيد الأرض واعداد التربة وتوسيع رقعة الطمي والأرض السوداء ، مما أعان بالتدريج على تكوين بيئة الاستقرار الزراعى في أرض مصر خلال ما يعرف باسم عصر ما قبل الأسرات ، ثم عصر الأسرات الفرعونى .

٤ — تكامل عناصر البيئة وأثره في الحضارة المستقرة والوحدة في أرض مصر

ولنعد مرة أخرى الى بداية العصر الحجري الحديث وظهور الزراعة بصفة خاصة . إذ أن الزراعة كانت كشفا جديدا في حياة الانسان وحضارته ، وترتب عليها انقلاب خطير في طريقة حياة الجماعات البشرية . فبعد أن كان مجال الحياة أمام الانسان يكاد ينحصر في جمع النباتات والتقاط الثمرات أو في الصيد والقنص ، أصبح الانسان يعيش بطريقة انتاجه ، فيزرع الحب ويجنى الحصاد ، كما تعلم الانسان أيضا تربية الحيوان واستيلاده . وبذلك كله أصبح الانسان يعيش بطريقة انتاجه بعد أن كان يعيش من يوم الى يوم تحت رحمة الطبيعة وما تجود به عليه . لذلك

لا نكون متكثرين في القول اذا اعتبرنا الزراعة ومعها استئناس الحيوان أخطر اكتشاف في تاريخ الحضارة البشرية . ولعلنا نستطيع ادراك صحة هذا القول اذا ما تصورنا أن الانسان في الوقت الحاضر قد نسى فجأة (ولأى سبب من الأسباب) حرفة الزراعة وتربية الحيوان ! اذن لضاق مجال الحياة واقطعت سبلها أمام الغالبية العظمى من سكان وجه الأرض . وفي اكتشاف الزراعة يبدو أن أرض مصر كان لها دور خاص ، وان كان من المسلم به أن من الجائز أن تكون زراعة أنواع الحبوب المختلفة قد اكتشفت في أكثر من مكان واحد . ذلك أن أرض مصر

ه — التجاوب بين الإنسان والبيئة في تاريخ مصر

جهود السكان وتنظيم تلك الجهود ، بحيث تقام القرى في مأمن من غائلة الفيضان . وبعبارة أخرى كان الفيضان كما ذكرنا مصدرا للخطر المشترك ، ولكن ذلك الخطر علم سكان وادي النيل الوحيدة ، كما علمهم في الوقت نفسه حسن النظام وأحكام التنظيم . ولقد كان الفيضان في الوقت ذاته مصدرا لخير مشترك ، فهو الذي يأتي بالماء ، وهو الذي يجدد التربة كل عام . ولكن تنظيم الاستفادة بهذا الخير المشترك كان يقتضى توحيد الجهود وتنظيمها في حفر الترعة مثلا وشق قنواتها ، أو في إقامة السدود العالية حول الجياض . ومثل هذه الجهود لا يقوم بها فرد ولا جماعة قليلة من الناس ، وإنما يقوم بها سكان كل منطقة كوحدة منظمة . ثم إن هؤلاء السكان ذوي الجهود الموحدة المنظمة ، يشعرون أن هذا الحوض الذي يقيمون من حوله الجسور ويشقون من أجله الترعة استندت مقومات الحياة فيه الى عاملين : أولهما ما وهبته الطبيعة ، وثانيهما ما أضفته على الأرض يد الإنسان وجهوده . وبذلك تعلق السكان منذ القدم بأرضهم ، لأن فيها جهودهم التي تعاقبت في بذلها الأجيال جيلا بعد جيل . وبذلك أيضا اعتر الفرد أول ما اعتر بمواطنه الصغير الذي نشأ فيه وتركزت فيه جهوده . ثم تعلم بعد ذلك من الطبيعة ذاتها أن مياه النيل وخيره تخرج من حوض الى حوض ، وأن إقامة الجسور وشق الترعة لا تقف عند حوض بذاته ، وإنما تمتد الى

على أن تكامل الحياة والحضارة في مصر لم يكن مرده الى البيئة وحدها ، وإنما كان مرجعه أيضا الى استجابة الانسان لدوافع تلك البيئة . ولئن كان هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد قد قال ان مصر هبة النيل ، فإن ذلك القول يحتاج الى شيء من التصحيح . ذلك أن نهر النيل أن ترك وشأنه فإنه نهر عنيف ، لا سيما ابان الفيضان ، ويتمثل ذلك العنف في أنه يجرف جوانبه ، ويزيل التربة وينقلها من جانب الى جانب ، ولذلك فإنه كان دوما بحاجة الى ضبط والى تنظيم لوسائل الاستفادة من مياهه . وهنا جاء دور الانسان فأكمل ما بدأت الطبيعة ، واستطاع أن ينشئ حضارته بفضل استجابته لدوافع بيئته المحلية . وقد يحتاج هذا القول الى قليل من التفصيل . ففيضان نهر النيل كان مصدر خطر مشترك يهدد حياة السكان جميعا في وادي النيل أو على جوانب النهر وفي دلتاه ، فكان من الضروري أن تقام الجسور وتحرس ابان فصل الفيضان . ومثل هذا العمل يحتاج الى توحيد للجهود ، بل يحتاج الى جهود جبارة ومنظمة في الوقت نفسه . وكذلك إقامة القرى ، إذ كان الأمر يستلزم أن تبنى القرية فوق كومة كبيرة وعالية ، يتضافر السكان على جمعها من تراب الأرض ، لتكون من الضخامة بحيث لا يجرفها التيار ولا يتخللها الرشح ، وبحيث تكون من الارتفاع بما يجعلها فوق مستوى الماء . وقد ترتب على ذلك تركيز القرى في وحدات كبيرة . واستلزم ذلك كله توحيد

ما وراء الوطن الصغير جنوبا وشمالا ان كنا في الصعيد ، وشرقا وغربا ان كنا في الدلتا . وانعكست صورة هذه الوحدة الطبيعية من الوطن الصغير الى الوطن الكبير ، كما انعكست معها صورة العمل المشترك والجهاد من أجل استدرار خير النيل ، وصورة النظام الذي علم أبناء هذه الأرض الطيبة منذ فجر التاريخ أن مجهود الفرد انما هو من مجهود الجماعة .

على أنه بالإضافة الى ما كان هناك من تجاوب رائع بين الانسان والبيئة ، فان الطبيعة كانت دائمة العمل في أرض الكنانة ، حتى في فترات اضمحلال المدينة واقطاع حبل التاريخ واهمال المجتمع للأرض والزراعة . فالشمس مشرقة أبدا ، والنيل يأتي بانتظام في كل سنة ، فيكسب الأرض خصبا جديدا ، سواء في ذلك ما كان منها منزرعا وما كان بورا مهملا . وكان من أثر ذلك أن استطاعت مصر أن تخرج من كثير من فترات اضمحلالها أصلح مما كانت ، وأقوى على النهوض والتقدم . وهكذا قامت الدولة الفرعونية المتوسطة مثلا بنهضتها في المدنية والثقافة على أقباض عهد الاقطاع الأول ، كما تلت الدولة الحديثة برخائها العظيم وصلاتها الواسعة عهد الفوضى والهكسوس ، بل هكذا أيضا ظهرت النهضة الحديثة وما صاحبها من تقدم في الانتاج الزراعى بعد فترة الاهمال والاضمحلال في العهد التركي .

والى جانب هذا كله فان مصر قد أفادت من موقعها الجغرافى بين الشرق والغرب في كثير من أدوار تاريخها ، ولو أن هذا الموقع كان وبالا عليها في بعض العهود ، فقد نظمت

هذه البلاد مرور التجارة في أراضيها خلال العصور القديمة والوسطى ، وأضافت بذلك الى موارد ثروتها ، ولا تزال لموقعها أهميته الخاصة في المواصلات العالمية حتى الآن . ولكن مصر كانت تستفيد على الخصوص في عصور قوتها ، كما كان غيرها من الأمم يطعم في التسلط عليها ، واستغلال موقعها الجغرافى في عصور ضعفها وانكماشها . كذلك مكّن — هذا الموقع الجغرافى المتوسط كثيرا من الغزوات وموجات الهجرة — من الوصول الى أرض المعبر بين قارتين كبيرتين هما آسيا وافريقية . وكثيرا ما حولت تلك الغزوات مجرى التاريخ في أرض الزاوية . ولكنها كثيرا ما جددت حياة السكان وثقافتهم ، وأضافت الى ميراثهم في الملكات والقدرات المواهب جيلا بعد جيل .

ومع ذلك فان مصر قد استطاعت دائما أن تدمج الوافدين فيها وأن تسمهم بسماتها . وهى ان كانت قد غيرت مظهرها الثقافى في اللغة والدين من عصر الى عصر ، فانها قد استطاعت أن تحتفظ بطابعها الخاص في المدنية المادية وبعض معالم الحضارة الأخرى . فالزراعة هى هى لم تتغير (الى عهد قريب جدا) فى أسسها ونظمها الأولى ، والفلاح هو هو فى عمله ومعيشته ، والحقل النيلى وقرينه لا يزالان يحتفظان بالكثير من مظاهر المدنية التى بدأت فى العصر الحجري الحديث ، ثم العادات والتقاليد الريفية الموروثة لا تزال تجرى ، فى غير قليل من نواحيها ، على نحو ما جرت عليه أيام قدماء المصريين ، ومن سبقهم من الجماعات الزراعية فى وادى النيل .

فما السر في هذا الاستمرار العجيب ، وفي هذه المحافظة الشديدة على الماضي ، والتسكك به الى حد لا يخلو من الغرابة في بلد قد اتصل في جانب كبير من تاريخه بالعالم الخارجى ، أو هو على الأقل لم يكن بمعزل عنه . هناك أسباب عدة قد يكون أظهرها أن الجماعات الزراعية عامة شديدة المحافظة على القديم ، لا ترغب في تغييره أو تبديله . ومثل هذا عرف عن الصينيين وغيرهم من شعوب آسيا الزراعية . وهو قد تمثل في أرض مصر بصورة واضحة ، لأن نظام الفيضان قد طبع الزراعة في الوادى والدلتا بطابع خاص ، يحدد نفسه بنفسه في كل سنة بانتظام لا يكاد يختل في شئ من تفاصيله . ولم يستطيع الزارع المصرى أن يغير من طبيعة الأشياء الى أى حد ملموس حتى العهد الحديث ، الذى ظهر فيه نظام الرى الدائم ، وأدخلت فيه محاصيل جديدة لم يكن رى الفيضان يسمح بمثلاها الا بتقارير ضئيلة لا تغير طابع الزراعة العام في شئ . وما دام أساس الحياة الاقتصادية في هذه الأرض لم يتغير خلال عهود تاريخها الطويل ، فإن حياة الأفراد ونظرتهم الى الحياة قد تكيفت بالبيئة المحيطة ، وانتظمت في نظام الطبيعة المتأصل ، فاتخذت وجهة لم تنحرف عنها كثيرا على مر الأيام . ومع ذلك فمثل هذه الحال لا يصح أن توصف بالجمود ، فإن استمرار نظام صالح ، كما حدث في أرض مصر ، ليس معناه ركود الحضارة ، وانما هو يرجع الى أن كثيرا من مظاهر النشاط والحضارة الأصيلة كانت صالحة للبقاء فبقيت ، كما يرجع الى أن حياة السكان ومدنيتهم المادية قد تلاءمت والظروف الطبيعية ،

فاستمرت في بيئتها دون تغيير ظاهر ، على الرغم من انقلاب الأوضاع السياسية والثقافية في كثير من فترات التاريخ .

وفوق ذلك فإن الصحراء قد ساعدت في هذا الاتجاه . فبعد أن كانت هى مسرح النشاط في العصر الحجري القديم ، جفت أو كادت تجف تماما في عصور التاريخ ، وقل بها السكان ، عدا بعض القبائل المتنقلة في الصحراء الشرقية ، وفي شمال الصحراء الغربية ، وبعض السكان المستقرين بالواحات . وغدت تلك الصحارى في عصور التاريخ ، كالدرع تقى أرض مصر شر الغزوات . وهى وإن لم تقطع صلات هذه الأرض بالخارج ، فإنها قد « نظمت » تلك العلاقات ، وخففت من أثرها ، بحيث انها لم تسطع أن تغير من أسس الحضارة المحلية ، ولا أن تطمس معالمها . واستطاعت أرض الكنانة بفضل ذلك أن تتحمل الغزوات ، وأن « تهضمها » وتصنع العناصر الوافدة بالصبغة المحلية في النهاية ، وذلك على الرغم مما استتبعته تلك الغزوات في بعض الأحيان من عهود الفوضى والانعطاف ، كما حدث بعد غزوة الهكسوس أو غزوة الأتراك . والواقع أن الدور الذى قامت به الصحارى في تاريخ مصر كان سلبيا الى حد ما ، ولكنه كان في غاية الأهمية ، لأنه مكّن للكنانة في عصور التاريخ المتعاقبة من أن تسير حياتها في أمن واطمئنان ، كما أنه جعل الغزوات من القلة النسبية في العدد والتأثير بحيث ان مصر استطاعت في جميع الحالات أن تنهض وتعاود سيرتها الأولى بعد فترة طويلة أو قصيرة من الاضطراب .

٦ - الأوطان الصغيرة في وادى النيل الأدنى

(ب) النوبة الشمالية ، بين وادى حلفا وأسوان ، وهنا يضيق النهر ، وتقل الأراضى الزراعية على الجانبين . وكان هذا الاقليم فى أدوار تاريخه المختلفة يمثل حلقة الاتصال بين مصر والسودان ، وعلى الرغم من صعوبة المواصلات فى مناطق الشلالات ، ومن أن الثقافة المصرية القديمة والثقافة العربية لم تمنح مظاهر الثقافة المحلية القديمة ولا سيما اللغة (حيث اللغة « النوبية » لا تزال قائمة الى الآن) ، فإن هاتين الثقافتين قد انتشرتا الى النوبة الجنوبية كما ذكرنا . وعلى ذلك يمكن القول بأن بلاد النوبة الشمالية لم تقطع صلة مصر بالسودان ، كما أن هذا الاقليم أخذ يلعب فى الوقت الحاضر دورا خطيرا ، زاد من ارتباطه ببقية أرض مصر ، بعد قيام خزان أسوان ومشروع السد العالى وما يتصل بهما أو يترتب عليهما من مشروعات .

٣ - اقليم ادفو (واسنا) :

وهنا يتسع الوادى بعض الشيء ، وتتكون الصحارى على الجانبين من حجر الرمل (الخراسان النوبى) . فالتربة فقيرة فى المواد الجيرية ، لأن حجر الجير لا يبدأ ظهوره فى صحارى مصر الا فى شمال هذا الاقليم . ولكن على الرغم من ذلك فإن منطقة ادفو كانت أول أقاليم مصر العليا اتساعا ، واستقرت فيها جماعات بشرية منذ أقدم العصور . ويظهر أنه كان لها شأن عظيم قبيل فجر التاريخ ، حيث تحكى الأساطير أنها كانت الوطن الأول

كل هذا فيما يختص بظروف البيئة الجغرافية ، وأثرها فى النشاط البشرى والحضارة فى أرض مصر . على أن وادى النيل الأدنى يمكن تقسيمه الى عدة أوطان محلية ، يمثل كل منها اقليما جغرافيا صغيرا ، وكان له دوره الخاص فى نشأة المدينة وتطورها . ومن تلك الأقاليم جميعا يتكون هذا الوطن النيلى الذى يربط النهر بين أجزائه بحيث يتم بعضها بعضا . وقد يكون من المفيد أن نشير الى تلك الأقاليم اشارة تساعدنا على تفهم قيمة العامل الجغرافى فى كل منها .

١ - اقليم النوبة : ويمكن تقسيمه قسین :

(١) النوبة الجنوبية ، وتتمثل فى السودان الشمالى (جنوب الشلال الثانى) ، ولا سيما اقليم دنقلا ، حيث يتسع وادى النهر ، وترسب على جوانبه تربة طينية صالحة للزراعة والاستقرار . وقد تسربت الى هذه المنطقة معالم الحضارة المصرية القديمة ، ثم الثقافة العربية عن طريق مصر . وكذلك اتصل هذا الاقليم سياسيا بمصر القديمة خلال أكثر من خمسة قرون ، كما استطاع فى وقت من الأوقات أن ينتج حضارة شبه مصرية فى طابعها ومظهرها . ومنه خرج الحكام وأسوا احدى الأسرات الفرعونية فى العهد المتأخر . واطليم النوبة الجنوبية - كما ذكرنا - يمتد فى السودان الشمالى (والأوسط) ، بحيث انه يمكن القول أن الحدود بين مصر والسودان لا تقوم على أساس ثقافى ولا بشرى .

للأمراء الذين نزحوا الى اقليم طيبة شمالا ،
ثم صاروا فيما بعد ملوك مصر الموحدة . وفي
اقليم ادفو قامت مدينتا نخب ونخن القديمتان
على ضفتي النيل الشرقية والغربية .

٣ - اقليم ثنية قنا :

وهو يمثل قلب الصعيد ، حيث يزيد
اتساع الوادى ويتعرج النهر فيكثر الارساب ،
كما تصل بعض الأودية من الصحراء الشرقية
ولا سيما وادى حمامات ووادى قنا ، فتجلب
من المواد ما تضيفه الى رواسب النيل ،
فتتنوع عناصر التربة ويزيد خصبها . وتوجد
بالاقليم تربة صلبة تصلح بصفة خاصة لصناعة
الفخار ، مما أوجد صناعة زادت في تنوع
الحرف بين السكان . كذلك امتازت هذه
المنطقة بموقع جغرافى ، هو قربها من البحر
الأحمر . فالنيل هنا ينعرج نحو الشرق ،
ويصبح أقرب ما يكون الى ذلك البحر . وقد
سهلت الوديان هناك سبل المواصلات ،
فاستغل الانسان موارد الصحراء الشرقية
المعدنية من جهة ، كما وصل الى البحر الأحمر
ومد طريق التجارة البحرى الى بلاد « بنت »
في جنوب ذلك البحر من جهة أخرى . وكذلك
اتصل الاقليم في الغرب بالواحات الخارجية
وما وراءها من دروب الصحراء ، وزاد ذلك
في النشاط التجارى والثروة التجارية في هذه
المنطقة . من أجل هذا كله امتازت ثنية قنا
بثروتها في الزراعة والصناعة والتجارة منذ
القدم ، واستطاعت أن تقوم بدور خطير في
تاريخ مصر العام . فهنا قامت عاصمتان من
أهم العواصم القديمة في طيبة (قرب البلينا)
ثم طيبة . وفي الأولى نشأ أمراء الأسرتين

الأولى والثانية . ومنها بدأ نارمر (مينا)
حملته نحو الشمال لتوحيد الوجهين . ثم في
منطقة طيبة (وما يجاورها جنوبا في جهة
أمنت) نشأت الأسرتان الحادية عشرة والثانية
عشرة ، كما ظهر أمراء الأسرة الثامنة عشرة
ومؤسسو الدولة الفرعونية الحديثة . وقد كان
لموقع هذا الاقليم وبعده النسبى عن مصدر
الغزوات من الشمال قيمته الخاصة في العهد
الفرعونى ، ففى جهود الغزوات التى أتت من
الشمال الشرقى في فترتى الاقطاع الأول
والثانى أيام الفراعنة ، تركز نشاط الأمراء
المصريين فى هذا الاقليم البعيد ، الغنى
بموارده ، وهنا نضج المجهود وأتى ثمرته في
الدولتين الوسطى والحديثة ، وكان الفضل
في تجديد مجد مصر فى كلتا الحالتين لأمراء
طيبة ، وان كانت العاصمة قد انتقلت بعد
انقضاء الأزمنة الى مواطن أخرى فى شمال
مصر .

٤ - اقليم مصر الوسطى (أو مصر العليا الشمالية ومصر الوسطى) (١) :

وهنا يتسع الوادى ، ولا سيما فى أجزائه
الشمالية ، حيث تمتد الأراضى الزراعية على
جانبي النهر خصوصا فى الغرب . فهذا الاقليم
غنى بأراضيه الزراعية الواسعة نسبيا ، وان
لم يمتز بما يتناز به اقليم ثنية قنا ، من حيث
تنوع موارد الثروة . وكان يمثل اقليم توسع
للعناصر الآتية من الجنوب أحيانا (كما حدث
فى العصر السابق لظهور الأسرات الفرعونية

(١) تكون منطقة أسيوط (حيث يضيق
الوادى ، ويستعرضه مجرى المياه من الهضبة
الشرقية الى الغربية) حدا طبيعيا بين مصر
العليا والوسطى ، وان كان من الممكن - على
سبيل التبسيط - اعتبار المنطقة من شمال
اقليم ثنية قنا الى رأس الدلتا اقليما واحدا .

عن مستوى البحر . وقد اختلفت مشكلات
الزرى والزراعة هنا عنها في الوادى والدلتا ،
وان كان سكان الوادى وبعض العناصر
الوافدة قد اتخذوا من اقليم الفيوم في بعض
فترات التاريخ مجالا « للتوسع والاستقرار »
كما حدث في عصر البطلمة .

٦ - الدلتا :

وفيها تتسع الاراضى عن اليمين وعن
الشمال ، وتتشعب أفرع النيل ، التى كانت
في الماضى أكثر عددا منها الآن ، اذ بلغ عددها
سبعة في أيام الرومان . ثم ان الدلتا أوفر في
ثروتها وأكثر تنوعا في مواردها من الصعيد .
ففيها الاراضى الزراعية المتسعة ، والبرارى
الصالحة للرعى ، والمستنقعات والمجارى
المائية التى تكثر بها الأسماك ، وتعمر أحراجها
الطيور . وكذلك كانت الدلتا سهلة الاتصال
بالعالم الخارجى عن طريق البر شرقا وغربا ،
وعن طريق البحر شمالا ، فاتصلت حضارتها
بالخارج ، وأضاف ذلك الى تراثها المادى
والثقافى . لذلك كله كان هذا الاقليم منذ
عصر ما قبل التاريخ أوفر خيرا من الصعيد ،
وأغزر نعمة وأوسع أفقا من ناحية المدنية
والثقافة . ولكنه كان في الوقت نفسه أكثر
تعرضا للغزاة والوافدين الذين اندفعوا نحوه
من جهات كثيرة فيما وراء الصحراء ، وما وراء
البحر ، ولا سيما في فترات الضعف السياسى
والنفك الادارى . ومع ذلك فاننا نلاحظ
أنه على الرغم من أن تلك الغزوات أضافت
الى تنوع العناصر الجنسية بين سكان الدلتا ،
فان بيئة الاستقرار وطبيعة الحياة في هذا
الاقليم المتسع كانتا من القوة والتركز بحيث

ساعدتا دائما على « هضم » الوافدين ، وعلى
ادماجهم في سكان الاقليم الذى كان يتقبل
العناصر الوافدة ثم يصبغها بالصبغة المحلية
قبل أن يمتد أثرها الى بقية البلاد . وهكذا
كان للدلتا وظروفها الجغرافية فضل كبير في
احتفاظ مصر بطابعها السكانى والحضارى .
ولكن الدلتا كانت بطبيعتها أقل تماسكا
ونظاما ، كما كان أهلها أقل عصبية من أهل
الصعيد . ذلك أن أفرع النيل الكثيرة وأرض
المستنقعات تقطع بين أجزائها في الشرق
والوسط والغرب وأقصى الشمال ، كما أن
مجارى النهر هنا كانت كثيرة التغير والتحول
من سنة الى أخرى ، نظرا لشدة استواء
الأرض واتساعها ، مما أدى الى تغير الحدود
باستمرار بين الأقاليم أو المقاطعات المتجاورة ،
ومما زاد في الفوضى والاضطراب بين السكان .
وقد نشأت في الدلتا عدة عواصم قديمة ، منها
بوتو (في الشمال) وسائس (صا الحجر)
وتانيس (صان الحجر) وغيرها . بل لقد
تمثل تفكك الدلتا من ناحية الادارة والسياسة
منذ فجر التاريخ ، فاستطاع رجال الصعيد أن
يتنزعوا لأنفسهم فخر توحيد البلاد ، فتغلب
نارمر (مينا) وجنوده على أمراء الدلتا ،
الذين كانوا فيما يظهر أكثر منه مالا وأعز
نفرا ، ولكنهم كانوا أضعف عصبية وأقل
نظاما وتماسكا ، وبذلك تم النصر في النهاية
لأهل الجنوب .

وقد لا نبعد كثيرا عن الحقيقة إذا
استخلصنا مما سبق قاعدة عامة تبرز تكامل
الدلتا والصعيد . وهى أن الدلتا كانت في
العهد الفرعونى تمد مصر بالثروة والخيرات ،
على حين كان الصعيد يزودها بعنصر القيادة
وروح النظام .

الاقامة على ضفافه . ومع ذلك فهم لم يقطعوا صلتهم بالصحراء (وشبه جزيرة سيناء) التي كانت مورد كثير من المعادن ، كما كانت تمثل الدرع التي استمسكت مصر بها ، حرصا على كيانها وضمانا لوقايتها شر الغزوات . وكذلك كانت الطرق التجارية تخترق الصحراويين ، شرقا الى البحر الأحمر وما وراءه ، وغربا وجنوبا بغرب الى الشمال افريقية والى المناطق السودانية . وقد جنت مصر من هذه التجارة ثمرة طيبة في عهود مختلفة من تاريخها الطويل . فالصحاري اذن كانت ولا تزال تكون جزءا خطيرا من البيئة له أثره البعيد في حياة السكان . ولولا وجودها على جانبي النيل لتغير وجه التاريخ في كثير من نواحيه .

٧ - تطور الثروة النباتية والحيوانية في أرض مصر

هذين العنصرين الأساسيين من عناصر الحياة في البيئة .

ولبدأ بالثروة النباتية . ويهمننا فيها تلك الثروة الزراعية التي تأتلف من النباتات المزروعة ، والتي انتقل بها الانسان من مرحلة الانبات الطبيعي الى مرحلة الاستنبات المصطنع . أما النباتات الطبيعية في وادي النيل الأدنى فقد كانت أقل أهمية وأثرا في حياة الانسان ، لا سيما في العصر التاريخي ، بعد أن قل المطر في الصحاري المجاورة ، وجفت النباتات في أرض لم تكن في يوم من الأيام أرض غابات كثيفة ، حتى في أوج العصر المطير ، لأن الأمطار لم تكن في يوم من أيام العصر المطير الذي أشرنا اليه من الغزارة في شمال شرق افريقية بحيث تبت الأشجار

٧ - الأقاليم الصحراوية على جانبي النيل :
وتقع خارج وادي النيل بمعناه الضيق وتشمل (أ) الصحراء الشرقية (وشبه جزيرة سيناء) ، (ب) الصحراء الغربية . وقد كان لهذه الصحاري أثر هام في تاريخ مصر العام . ويطول الأمر اذا حاولنا أن نتوسع في سرد الحقائق الجغرافية الخاصة بها ، ولكننا نجتزئ بما أوردناه من تأثيرها في تطور الحضارة خلال عهود ما قبل التاريخ ، ثم خلال العصر التاريخي . وقد كانت الصحاري في العصر الحجري القديم المرح الأول للنشاط البشري في هذا الركن من افريقية . أما بعد انقضاء عصر المطر وحلول الجفاف فقد نزل السكان الى الوادي ، واضطروا الى

ولكن بيئة مصر في وادي النيل الأدنى لم تقتصر على أرض الوادي وما يحيط بها من صخار على الجانبين ، وانما شملت البيئة كذلك ما يعيش في الوادي أو يسعى على أرضه من نبات وحيوان . والحق أننا حين ندرس البيئة الجغرافية دراسة متكاملة فانه يجب علينا أن نمتد بالدراسة الى الثروة النباتية التي استغلها الانسان في الزراعة وغيرها ، والثروة الحيوانية التي غير الانسان معاملها كذلك ، حين أضاف اليها من عصر لعصر حيوانات جديدة جلبها من الخارج ورباها على أرض النيل . فالصورة الكاملة لحياة الانسان في البيئة لا تتم الا بدراسة ما يعاصر الانسان أو يعاشره من نبات وحيوان ، وما يتأثر بحياة الانسان أو يؤثر فيها من

الضخمة المتكاثفة ، وكل ما حدث إبان ذلك العصر أن الصحارى المجاورة كانت تكتنفها وتقطعها الأودية التى تقوم فيها الأشجار المتفرقة والأعشاب ، كما أن وديان المرتفعات الشرقية وسواحل البحر المتوسط كانت تكسوها الحشائش والأحراج الخفيفة . فلما حل الجفاف فى آخر الزمن الجيولوجى الرابع حلت بالتدريج ظروف نباتية تشبه ما نراه الآن على جوانب الوادى الصحراوية ، واقتصرت النماء والاختصار على قاع الوادى ذاته ودلتاه ، حيث قامت نباتات بعضها فصلى يزدهر فى أعقاب الفيضان ، وبعضها دائم فى المستنقعات وقرب مجرى النهر .

ونستطيع على الجملة أن نقول إن ثروة مصر فى النباتات الطبيعية فى أواخر عصر ما قبل التاريخ وخلال العصر التاريخى لم تكن تشمل على شىء يذكر من الأشجار التى تنمو بطبيعتها دون أن يزرعها الإنسان ، وإن أهم عنصر من عناصر هذه الثروة النباتية الطبيعية إنما هو الحشائش التى ترعاها الماشية والأغنام فى أقصى شمال الدلتا وكذلك البردى وبعض حشائش الماء التى استغلها الإنسان فى مختلف أغراضه ، ومنها إقامة الأكواخ فى العهود الأولى ، وصناعة الحصر وورق البردى فيما بعد .

أما عن الثروة النباتية المزروعة فإن سكان الوادى قد استطاعوا أن يحسنوا استنبات كثير من النباتات التى وجدوها تنمو طبيعياً فى واديهم وصحاريهم المجاورة . كما استطاعوا أن يدخلوا من الخارج كثيراً من النباتات الأخرى التى أضافوها تباعاً إلى ثروتهم ، فزادوا بذلك من تنوعها ، وجعلوا من بلادهم

كنانة الله فى الأرض . وقد ساعدهم على ذلك اعتدال المناخ مما جعل الأرض صالحة لأن تنمو بها محاصيل البلاد الدفينة والمعتدلة على حد سواء . كما ساعدهم فى ذلك أيضاً خصب التربة وتوافر الماء للمرى ، والموقع الجغرافى الذى جعل من اليسير عليهم أن يتلقوا النباتات والبذور التى انتقلت إليهم من الجنوب أو الشرق أو من الشمال .

ويبدو أن الشعير والقمح كانا من أقدم نباتات الجنوب المزروعة فى وادى النيل الأدنى . وقد اكتشفت بعض حبوب الشعير بين آثار العصر الحجري الحديث بالفيوم (حوالى ٥٠٠٠ ق . م .) ، وأظهر فحصها فحصاً دقيقاً أنها لا تكاد تختلف فى فصياتها عن الشعير الذى يزرع اليوم بالفيوم ومنطقة مريوط . وهذا قد يدل على أن البداية الأولى لاستنبات الشعير فى شمال شرق افريقية ترجع إلى أبعد من التاريخ المشار إليه . ومن المعروف أن بعض فصائل الشعير لا تزال تنمو برية فى أطراف الحبشة . ومن المرجح أن يكون شمال شرق افريقية هو الوطن الأصيل الأكبر لنبات الشعير ، وهو البيئة التى استنبت فيها الإنسان هذا النبات الطيب لأول مرة .

أما القمح فقد اكتشفت حبوبه أيضاً بين آثار العصر الحجري الحديث فى مصر السفلى والعليا على حد سواء ، وكذلك بين الآثار المعاصرة تقريباً فى جنوب غرب آسيا . ولكن الأرجح أن يكون وطنه الأصيل غرب آسيا وجنوبها الغربى . فقد وجدت بعض أنواعه تنمو وتكثر برية فى منطقة جبال إيران

والأناضول ، وكذلك المنطقة الجبلية الى الغرب من حوزان (جنوب غرب سورية وشمال فلسطين) . وينتجه الرأى بين الباحثين الى اعتبار هذه المناطق وطناً أصلياً للقمح ، أو لبعض أنواعه على الأقل ، والى ترجيح انتشار زراعته من هناك الى وادى النيل الأدنى فى مطلع العصر الحجري الحديث . وهناك نباتات أخرى لابد أن تكون مصر قد عرفت زراعتها حوالى ذلك الوقت ، وان كانت الأدلة والقرائن أقل وضوحاً . فنحن لا نعرف على وجه الدقة مثلاً متى بدأت زراعة الذرة الافريقية ، ولكن من المعقول أن يكون بعض أنواعها قد بدأ استنباته فى جزء ما من شرق افريقية حوالى بداية العصر الحجري الحديث أو بعد ذلك بقليل ، ثم انتشرت زراعته فى مصر بعد ذلك .

أما أشجار الفاكهة فالرأى السائد الآن أن حوض البحر الأبيض المتوسط هو الوطن الأصلى لكل من الكرم (العنب) والزيتون . ومن الجائز أن يكون الساحل الشمالى من افريقية أولى من الساحل الأوروبى المقابل كوطن أصيل لهاتين الشجرتين اللتين كان لهما أثر واضح فى تاريخ المدينة والحضارة فى هذا الحوض وما يحاوره . ولا بد أن تكون دلتا النيل وساحل مريوط من أوائل المناطق التى غرس الانسان فيها شجرة فاكهة العنب وشجرة الزيت المباركة . كذلك يغلب على الظن أن يكون شرق البحر المتوسط هو موطن التين وشجرته ، وأن يكون جنوب غرب آسيا وشمال افريقية موطن نخيل النمر التى استغلها الانسان وكان لها أثرها فى فن العمارة وإقامة الأعمدة وزخرفة البناء منذ أوائل العصر التاريخى فى مصر .

هذه أمثلة من النباتات والأشجار القديمة نستطيع أن نضيف اليها بعض الخضر والأشجار المحلية التى عرفها الانسان وغرسها فى وادى النيل فى عهد لا يمكن تحديده بدقة ، ولكنه لا يبعد كثيراً عن العصر الحجري الحديث أو عصر بداية المعدن . ومنها بعض البقول والخضر وبعض الأشجار كالجميز والسنت وغيرها من أشجار البيئة المصرية القديمة . ولكننا نكتفى بهذا القدر ، ونضيف الى ذلك أن سكان وادى النيل عرفوا كيف يجددون ثروتهم النباتية ويضيفون اليها باستمرار ما يزيد من انتاجهم وينوع من محاصيلهم ، وينقى عنهم حب المحافظة على القديم . ومن ذلك مثلاً أنهم أدخلوا الى بلادهم نبات البرسيم فى العهد العربى ، وقد جاءهم فيما يبدو من الهند عن طريق ايران . وكذلك بعض أشجار الفاكهة الآسيوية الجنوبية كالبرتقال . ثم بعض النباتات الحديثة نسبياً كالأرز وقصب السكر والقطن التى يبدو أنها أدخلت من الهند أو عن طريقها فى العهد العربى ، ولكن زراعتها لم تنشر ولم تعمم فى البلاد الا بعد ظهور الرى الدائم فى مطلع القرن الماضى . وكالذرة الأمريكية والطماطم والبطاطس وغيرها من نباتات الأمريكتين التى لم تدخل العالم القديم الا منذ قرون قليلة ، ولم تدخل أرض النيل بالذات الا فى أوائل القرن التاسع عشر (١) .

(١) موضوع النباتات التى أدخلت الى مصر فى مختلف العهود ، لا سيما العهدين الوسيط والحديث ، لا يزال بحاجة الى مزيد من البحث والاستقصاء . ولذلك فان التواريخ التى ذكرناها هنا إنما خصيد بها التقريب لا التدقيق . ولعل هذا الموضوع ينال ما يستحق من عناية الباحثين .

ومثل هذه الظاهرة الطريفة من التجديد في الثروة الزراعية ، تتمثل أمامنا اليوم أيضا في الثروة الحيوانية التي لا تكتمل بدونها صورة البيئة الريفية في وادي النيل الأدنى . فسكان الوادي عرفوا البقر الافريقى ذى القرون الطويلة منذ أول العصر الحجري الحديث ، ولا بد أن استئناس هذا الحيوان قد بدأ في شرق افريقية بما فيه وادي النيل الأدنى ، ولو أن سكان هذا الأخير قد استبدلوا بالفصيلة الافريقية نوع البقر الأسبوى ذى القرون القصيرة ، والذي دخل من جنوب غربى آسيا في أواخر الدولة الفرعونية القديمة ، ثم حل بالتدريج محل النوع الافريقى . وعلى العكس من ذلك لم يعرف سكان الوادي الأدنى غير الجاموس الأسبوى الذى دخل من الهند في العهد العربى ، أما الجاموس الافريقى فقد بقى غير مستأنس حتى اليوم ، ويعيش برىا في حوض النيل الأعلى والجهات المجاورة . كذلك عرف أولئك السكان الأغنام بأنواعها المختلفة في العصر الحجري الحديث ، وهى الأغنام ذات القرن الذى يبرز ملتويا وخارجا من الرأس في اتجاه أفقى من الجانبين ، وذات القرن المنقوس نحو الخلف . ويبدو أن النوع الأول أقدم بعض الشيء من النوع الثانى . ولا يعرف بالضبط أين بدأ استئناس النوعين ، ولو أن من المعروف أن بعض أنواع الأغنام البرية لا تزال تعيش غير مستأنسة في تلال شمال غرب افريقية .

ومن الحيوانات التي استؤنس في مكان غير بعيد من شرق افريقية أو غرب آسيا

الحمار ، وقد عرفه سكان وادي النيل الأدنى منذ عصر ما قبل الأسرات . ثم الجمل وقد عثر على بعض صور ومجسمات من الطين المحروق تشبه هذا الحيوان وترجع الى عصر ما قبل الأسرات ، كما عثر على قطعة جبل من الوبير ترجع الى الأسرة الفرعونية الثالثة ، ويقال انها تدل على أن الجمل كان قد استؤنس حول ذلك التاريخ . ولكن المعروف أن هذا الحيوان لم يستخدم بصفة ظاهرة في صحارى مصر الا في العهد الاغريقى الرومانى . وأما الحصان فقد استؤنس أول الأمر في داخلية آسيا ، حتى أدخله الهكسوس الى مصر حوالى القرن السابع عشر قبل الميلاد . وهكذا يتبين أن ثروة مصر النباتية والحيوانية قد تجمعت لها بالتدريج ، وأن بعض النباتات والحيوانات قد أدخلت الى وادي النيل الأدنى من افريقية المجاورة ، أو من آسيا القريبة أو البعيدة ، أو من الأمريكتين في العهد الحديث . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على أن الحياة الزراعية في أرض الكنانة قد قامت على أساس التجديد المستمر من عصر لآخر . ولكن الشيء الطريف أن مثل هذا التجديد تمثل أيضا في الأدوات الزراعية التي تستعمل في فلاحة الأرض وربها . وكانت هذه الآلات يضاف بعضها الى بعض دون أن ينسخ اللاحق منها ما سبقه من آلات وأدوات . فالشادوف مثلا عرف منذ عهد ما قبل الأسرات أو منذ الأسرات الأولى ، ولكن الساقية لم تظهر الا في العهد الاغريقى الرومانى . وكذلك «الطنبور» أو «محوى أرشميدس» جاءت نظريته مع العهد الاغريقى ولم يطبق العمل به الا في عهود لاحقة . وكذلك الحال في أدوات

الزراعة . فالقأس الحجرية عرفت في أواخر العصر الحجري واستخدمت في الزراعة منذ العصر الحجري الحديث (حوالى ٥٢٠٠ ق.م) ، ولكنها تطورت وأصبحت فأسا معدنية في أوائل عهد الأسرات ، وربما قبيل ذلك ، ثم تطورت الى المحراث الذى تجره البهائم ، وقد بدأ استخدامه منذ الأسرة الثامنة تقريبا ، وكان سلاحه حجريا أول الأمر ، ثم أصبح من البرونز ثم من الحديد . كذلك حل المنجل المعدنى محل المنجل الحجري بالتدريج . ولكن استعمال الآلات الحجرية لم ينقطع دفعة واحدة ، ولا تزال المطاحن والرحوات الكبيرة تدور حجارها في قرى الوادى حتى

اليوم ، ولو أن ذلك لم يوقف ركب التجديد . فاليوم مثلا نشاهد الجرار والمحراث الآلى الحديث يعمل بجانب المحراث الذى عرفناه في أواخر الدولة الفرعونية القديمة . هذه بعض أمثلة مختارة من نباتات البيئة المصرية وحيواناتها وأدواتها الزراعية التى تجددت وتنوعت على مر الزمن والتى جمع فيها زراع وادى النيل الأدنى بين القديم والجديد فى اتساق وتكامل ، وقد انعكست فى هذا الجمع والتوافق صورة الحياة الريفية التى لم تعرف الجمود ، وانما تجددت عناصرها ومظاهرها تجددًا يبرز أثره فى حياة المزارعين ونشاطهم الدائب على جوانب نهر النيل .

٨ — سكان وادى النيل الأدنى : تطور صفاتهم السلالية على مر العصور

والآن وقد استعرضنا بيئة وادى النيل الأدنى ومقوماتها الطبيعية ، وأثر هذه المقومات فى حياة السكان وتاريخهم ، يجمل بنا أن نشير فى شئ من الإيجاز الى التكوين السلالى لسكان هذا الوادى فى قسمة الأدنى . ذلك أن الانسان جزء متمم للبيئة ، كما أن حضارة مصر جاءت ثمرة لتفاعل جهود العنصر البشرى مع هذه البيئة الطبيعية . وما دما قد لخصنا أبرز الظاهرات فى «المكان» وما يتصل به من بيئة طبيعية تمثل النبات والحيوان ، فلا بد لنا من أن نلخص أبرز الظاهرات فى عنصر السكان وما كان لتكوينهم السلالى من

أثر انعكست صورته فى تاريخ الحضارة فى هذا الوادى الخصيب (١) . ومن الخير أن نبدأ بأول دور بدأت الحياة فيه تتركز فى أرض مصر ، وهو الذى يعرف بالعصر الحجري القديم الأعلى . وقد عثر من هذا العصر على بقايا من عظام السكان فى منطقة حوض كوم أمبو . ومن الطريف أنها قريبة الشبه فى تكوينها من عناصر سكان ما قبل الأسرات (أى عصر بداءة المعدن) . ويصح أن يستنتج من هذا أن السلالة التى عمرت مصر فى مطلع عهد الأسرات انما ترجع أصولها فى وادى النيل الأدنى الى عهد يسبق

(١) يستطيع القارئ أن يتابع التكوين السلالى لسكان وادى النيل الأدنى وتاريخ تطور صفاتهم السلالية فى بحث للكاتب ظهر فى «المجلة التاريخية المصرية» التى تصدرها الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة المجلد الأول : العددان الأول والثانى مايو وأكتوبر سنة ١٩٤٨ صفحات ٣ - ٤٠ وعنوانه : «سكان مصر ودراسة تاريخهم الجينسى» .

ذلك بيضعة آلاف من السنين . وكانت هذه السلالة قد استقرت في أرض مصر واستمرت خلال العصر الحجري الحديث واشتغلت بالزراعة وتربية الحيوان . وقد عثر على عظامها في مقابر هذا العصر في غرب الدلتا وفي الصعيد . فأما في الشمال فقد تبين أن السكان كانوا من سلالة البحر الأبيض المتوسط التي تمتاز باستطالة الرأس واعتدال القامة . وأما في الصعيد فقد كان السكان من السلالة ذاتها ، ولكنهم امتازوا أيضا باستعراض الوجه نوعا ما ، وقوة الفك ، وبروز عظام الحاجب ، كما أنهم اختلطوا بعد قليل ببعض العناصر الأفريقية التي تقطن الآن شرق السودان .

وخلال عصر ما قبل الأسرات استمرت صفات السكان في التنوع ، فأصبح عنصر الشمال وعنصر الجنوب يمثلان فرعين من سلالة واحدة ، لكل منهما صفاته المميزة الى جانب الصفات المشتركة بين الاثنين . ولكن السكان جميعا كانوا جزءا من سلالة البحر المتوسط ، تلك التي انتشرت في بلاد العرب وغرب آسيا (فيما عدا هضاب الأناضول) ، وانتشرت في ساحل افريقية الشمالى وبعض أطراف افريقية الشرقية ، كما انتشرت كذلك في السواحل الجنوبية من أوروبا ، لا سيما في غرب البحر المتوسط .

وعلى الرغم من الغزوات التي دخلت مصر في العهد الفرعوني فقد احتفظ السكان بصفاتهم الجسمية التي ربطتهم منذ عصور ما قبل التاريخ بسكان غرب آسيا ، الذي أصبح يعرف فيما بعد بالشرق العربى . وحتى عندما جاء العهد الاغريقى ، ونزحت بعض العناصر من بلاد الاغريق الى بعض مناطق في

شمال مصر وغربها ، بقي أثرهم محصورا في نطاق ضيق حتى تحلل في كتلة السكان الأصليين . ولئن كان هذا الأثر قد ظهر بين بعض السكان (لأن الاغريقى الوافدين كانوا متأثرين بعناصر شقراء نزحت أصلا من الشمال) ، فإن وجوده لم يغير شيئا من الصفة العامة لسكان وادى النيل الأدنى .

وفي العهد العربى نزحت عناصر جديدة من القبائل الى وادى النيل الأدنى ، وجاءت قلة من هذه القبائل من القحطانيين (عرب الجنوب) وكثرة من العدنانيين (عرب الشمال) وكان هناك فرق بين الاثنين ، فالجنوبيون يمتازون باستعراض الرأس (ما عدا شمال اليمن) وبروز الملامح بالنسبة للشماليين الذين يمثلون سلالة البحر المتوسط بصورة أوضح . ومع ذلك فإن القبائل الجنوبية التي دخلت مصر عن طريق الحجاز وشبه جزيرة سيناء كانت قليلة بالنسبة للقبائل الشمالية . ولعل هذا هو السر في أن موجات العرب المتلاحقة لم يتركب عليها تغيير تكوين المصريين العام ، لأن العناصر الجديدة كانت متشابهة في صفاتها العامة مع سكان مصر ، ولأن صلات السلالة والدم بين وادى النيل الأدنى وشمال الجزيرة العربية هي صلات بعيدة الأصل ترجع الى عصور ما قبل التاريخ . وما حدث في العهد العربى إنما كان تسجيلا وبرايا لما هناك من صلات سبقت التاريخ ، ولكن زادت بها مسحة الثقافة العربية والإسلامية المشتركة ظهورا وتوكيدا .

وبعد انقضاء العهد العربى (بالمعنى السياسى) حل الأتراك محل العرب في حكم مصر ، فتوقف التيار العربى ، ولكن الأتراك

وطبقات خاصة من السكان ، ولم يستطيع الأتراك أن يغيروا معالم التكوين الجسدى للسكان ، لا سيما فى البيئة الريفية . وهكذا جاء العصر الحديث ولم تغير مصر طابعها الأصلى ، بل حافظت فى الجملة على صفات سكانها الجسمية ، وعلى صلات الدم والسلالة التى ربطتها منذ أقدم العهود ببيئة المشرق العربى فى غرب آسيا وامتداده فى شمال القارة الأفريقية وشرقها .

٩ - الموقع الجغرافى وأثره فى تاريخ مصر العام

ثانيا : موقع مصر بالنسبة للمواصلات العالمية بين الشرق والغرب .
فأما عن عالمنا المجاور فإن مصر قد اتصلت به منذ عصور ما قبل التاريخ ، واستمرت اتصالاتها به حتى يومنا هذا ، وإن كانت الصحارى والبحار قد نظمت تلك الاتصالات وحددتها ، بحيث استطاعت مصر أن تحتفظ بدورها الخاص داخل الإطار العام . وأما عن الموقع العالمى فإن مصر كانت مجمع قارتين (أوراسيا وأفريقية) ، ومفرق بحرین داخلین يمتد أحدهما إلى المحيط الهندى ومناطقه الحارة ، ويمتد الآخر إلى المحيط الأطلسى ومناطقه الباردة . ومن أجل ذلك كانت مصر أرض الزاوية التى تجتمع عندها مسالك الشرق والغرب ، والتى تمر بها مناجر أهل الجنوب وأهل الشمال . ولكن قيمة هذا الموقع الجغرافى العالمى لم تظهر إلا بعد أن تواصلت تلك الجهات جميعا ، وامتدت بينها أسباب التجارة ، وصلات السياسة والثقافة . والتاخر إلى تاريخ الصلات العالمية بين الشرق

لم يستطيعوا مع ذلك أن ينقلوا إلى مصر عناصر كثيرة منهم غير الجيوش والحكام ، وهم قلائل بالنسبة لهجرات العرب السابقة . وعلى الرغم من أن صفات الأتراك الجسمية كانت تختلف عن صفات كل من سكان شمال بلاد العرب وسكان مصر ، وذلك من حيث شكل الرأس (المستدير عند الأتراك) وشكل الأنف ولون البشرة وبنية الجسم على الجملة ، فإن الأثر التركى بقى محصورا فى مناطق

إلى هنا ننتهى من تتبع أثر ظروف البيئة الجغرافية المحلية فى نشأة المجتمع فى وادى النيل الأدنى ، وفى استقرار نظمته واستمرارها مع الزمن . وكذلك من تكوين سكان هذا الوادى وصلاتهم السلالية والثقافية الوثيقة ببقية سكان البلاد المجاورة منذ أقدم العهود . ولكن هناك عاملا جغرافيا آخر له قيمته وله خطره ، ذلك هو الموقع الجغرافى ، وما استتبعه من اتصالات بالعالم المجاور والعالم البعيد كان لها أثرها فى تاريخ مصر العام . وفستطيع أن تتبع هذا الأثر من ناحيتين ^(١) :
أولا : موقع مصر واتصالاتها ببقية العالم المجاور .

(١) يستطيع القارئ أن يتابع مراحل تأثير الموقع الجغرافى فى تاريخ مصر العام ، وأن يوازن بين هذا التأثير وبين ما كان للبيئة الجغرافية المحلية من أثر فى بحث للكاتب ظهر فى مجلة الجمعية الجغرافية المصرية ، المجلد العشرين ، القاهرة ١٩٤٢ . وعنوانه « البيئة والموقع الجغرافى وأثرهما فى تاريخ مصر العام » (٢٨ صفحة) .

الى غير المؤمنين . وعلى هذا أنزلت اليهودية
غير تبشيرية ، ولم تنتشر في العالم (ولو أن
اليهود أنفسهم قد انتشروا في الأرض) ،
على حين أنزلت المسيحية والاسلام بعد
الاسكندر دينين تبشيريين ، دعا كل منهما الى
نوع من الأخوة العالمية ، فنقله أنصاره الى
الشرق أو الغرب ، أو الى الاثنين معا .

ومع ظهور العالمية برزت قيمة موقع مصر
الجغرافى ، واتجهت أنظار أهل الغرب وأهل
الشرق نحو أرض الزاوية ، واهتم الناس
بشئون هذا الموقع الجغرافى الذى يتحكم فى
مواصلات الشرق والغرب والشمال والجنوب .
فافتتحت صفحة جديدة فى تاريخ مصر ، ولم
يعد أمر هذا التاريخ مقصورا على أهل
الوادي واستثمارهم للبيئة المحلية وانما
أصبح متصلا كذلك بسائل كثيرة «عالمية» ،
لا دخل لمصر فيها ، بل كثيرا ما سيرتها عناصر
لا تتصل بمصر ، ولا بالعالم المجاور لها ،
وانما هى عناصر قد تشابكت مصالحها فى
أقصى الغرب وأقصى الشرق .

وفى ضوء هذه الظاهرة الأساسية نستطيع
أن نقسم تاريخ مصر العام قسمين كبيرين :
أولهما (ويشمل أواخر عصر ما قبل التاريخ)
ويبدأ بظهور الحياة الزراعية المستقرة بالوادي
(العصر الحجري الحديث) حوالى ٥٢٠٠ ق.م
ويستمر الى نهاية العهد الفرعونى . وثانيهما :
يبدأ بغزوة الاسكندر ويستمر الى وقتنا
هذا .

وفى مطلع القسم الأول (وحتى الأسرة
الأولى أى ٣٢٠٠ ق . م) أخذت نظم المجتمع
المصرى تستقر رويدا رويدا ، حتى اكتمل

والغرب يستطيع أن يميز ، فى غير صعوبة ،
بين عصرين كبيرين ، تفصل بينهما نقطة تحول
خطير اتفقت وغزوات الاسكندر . فقبل عهد
الاسكندر كانت هناك عدة مراكز ، لكل منها
حضارتها الخاصة ، فى الصين ، والهند والشرق
الأدنى الآسيوى ، ومصر ، وبلاد الاغريق .
وكان كل من هذه المراكز يكون دائرة
حضارية ، لا تكاد تتصل اتصالا مباشرا
الا بالعالم المجاور لها ، كاحتكاك مصر بالشرق
الأدنى الآسيوى ، أو بلاد الاغريق بمصر ،
أو الشرق الأدنى ببلاد الاغريق . فلما جاء
الاسكندر ، وقام بحملته التاريخية من بلاد
الاغريق الى الشرق الأدنى الآسيوى ، ثم
مصر ، ثم حدود برقة ، ثم عاد الى مصر ،
ومنها الى الشرق الأدنى وايران وتركستان
الغربية وحدود تركستان الصينية ، ثم اتجه
نحو الهند ، ثم عاد الى الشرق الأدنى وقضى
نحبه ، كانت هذه أول حملة احتكت فيها
مراكز الحضارة المختلفة بعضها ببعض
احتكاكا مباشرا ؛ فتقاربت أجزاء العالم
وظهرت العالمية (أو بعض بوادرها على الأقل) ،
ووضعت أسس الاتصال العالمى ؛ ففتحت
الطرق ، وسعى عليها التجار والملاحون فى البر
والبحر ، وتبادل الناس السلع والأفكار بين
مراكز لم يكن بعضها يعرف بعضا قبل عهد
الاسكندر الا بطريقة طارئة وغير مباشرة .

ولعل من نتائج ظهور العالمية أن هبىء
الفكر الدينى فى الشرق الأدنى ليتلقى رسالته
الجديدة . فقبل عهد الاسكندر لم يكن الناس
مهيئين لأن يتقبلوا الأديان « التبشيرية »
التي تفرض على من يؤمن بها ابلاغ الرسالة

نضوج تلك النظم في عهد الأسرات . وكان العامل الأساسي في توجيه تاريخ مصر الفرعوني متصلا بالبيئة المحلية ، واستثمار السكان لها ، واستجابتهم لدوافعها التي رأينا أنها تدعو الى الوحدة والتضامن والنظام في دفع الخطر المشترك وجلب المنفعة المشتركة . ولقد كان عامل الضعف الأساسي في فترتي الاقطاعين الأول والثاني من عهد الفراعنة راجعا الى تفكك الوحدة وانحلال النظام ، مما أدى الى ضعف مصر ، وأطمع فيها الغزاة ، كما كان الخروج من هاتين الفترتين ، وتكوين الدولتين الوسطى والحديثة ، مرتبطا أشد الارتباط بيعث الوحدة وإعادة النظام ، والاستجابة من جديد لمقتضيات البيئة ، مما جدد التاريخ وأعاد للمجتمع المصري سيرته الأولى .

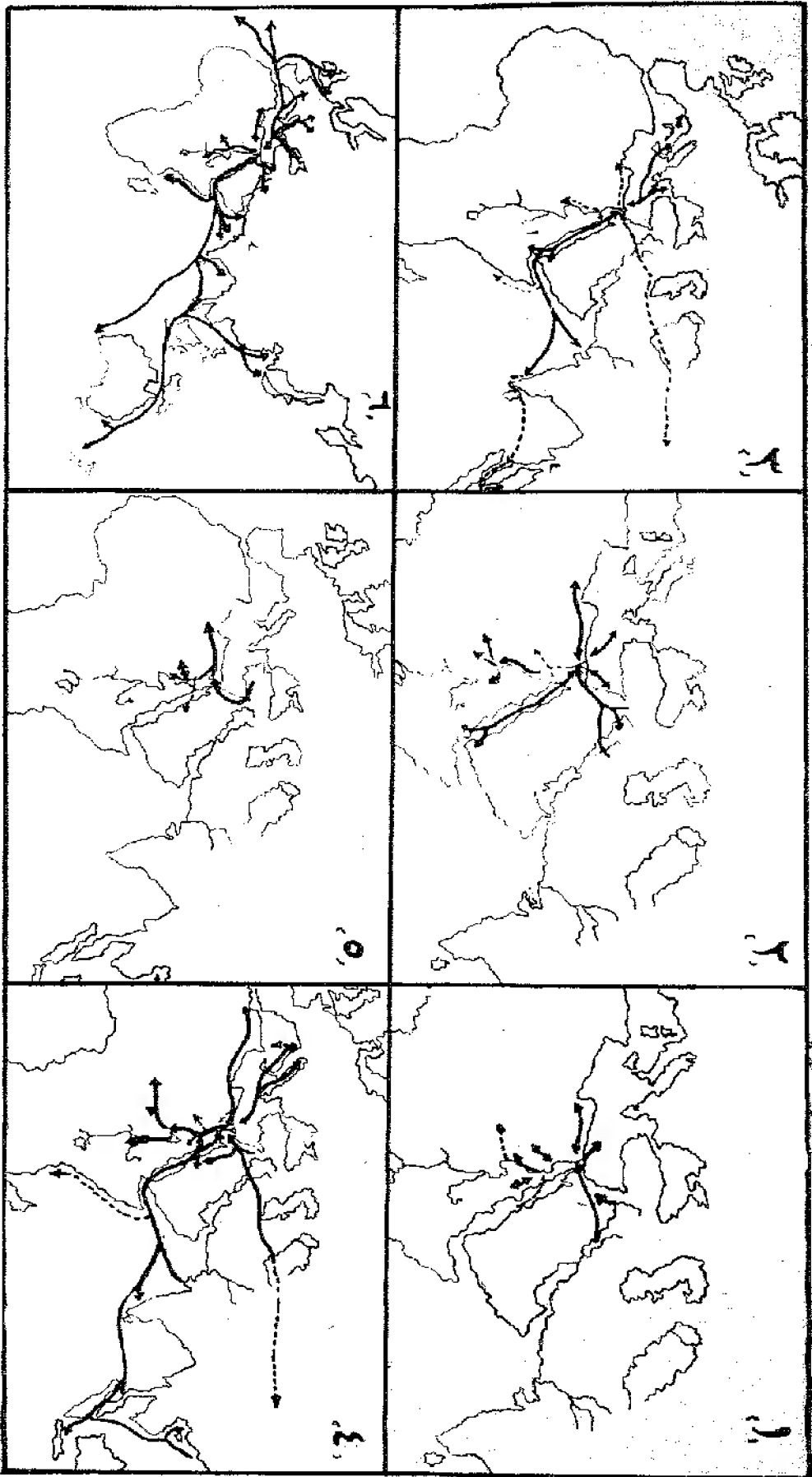
وأما عن أثر الموقع الجغرافي في هذا القسم الأول من التاريخ المصري ، فقد كان مقصورا على علاقات وادي النيل الأدنى بالعالم المجاور ، الذي وصلت منه الهجرات حيناً ، وخرجت اليه الحملات من الوادي حيناً آخر ، والذي تبادل ومصر ألوان المدنية والثقافة ، ولكنه مع ذلك لم يطغ على حضارتها ، ولم يقطع حبل التاريخ على مجتمعها في أكثر من فترات محدودة .

فلما جاء عهد الاسكندر ، وظهرت العالمية التي أشرنا اليها ، برزت للعالم قيمة موقع مصر الجغرافي ، وأصبح تاريخ مصر وحياتها مجتسما مرتبطين بعاملين هما البيئة المحلية واستغلال موارد أرض الكنانة من ناحية ، ثم الموقع الجغرافي العام وتشابك المصالح العالمية فوق أرض الزاوية من ناحية أخرى . ولكن أثر كل من هذين العاملين لم يكن

متكافئا ولا حتى متوافقا مع الآخر في كل الأحيان ، على الرغم من أنهما سارا جنبا الى جنب في بعض الحالات . وقد نستطيع في ضوء هذه الحقيقة أن تتبع الأدوار الآتية في هذا القسم من تاريخ مصر العام .

١ - بعد عهد الاسكندر مباشرة بدأ البطالة بتنظيم استغلال موارد مصر الداخلية ، واعداد مصر لأن تكون قاعدة صالحة للتحكم في المواصلات العالمية ، ثم للاتصال التجاري والثقافي الواسع النطاق . وفعلا بدأ البطالة بانعاش البلاد ، وتحسين وسائل الادارة والاستغلال . ثم التفتوا نحو فتح طرق التجارة خصوصا طريق البحر الأحمر الى شرق افريقية والهند ، فأصبحت مصر بالتدريج حلقة الاتصال التجاري في العالم . حتى اذا ما ورث الرومان ملك البطالة استمروا في استغلال مصر من ناحيتي الموارد الداخلية والموقع الجغرافي ، ولكن استغلالهم لم يكن قائما على مثل ما قام عليه استغلال البطالة من فهم لظروف البيئة ، ومن مسايرة لنظم المجتمع ، فانتهى الاستغلال غير المنظم الى تدهور سريع ظهرت نتائجه في أواخر عهد الروم .

ب - ثم جاء الدور العربي الاسلامي فظهرت نهضة جديدة قامت على استثمار موارد البيئة المحلية ، ثم الاستفادة من الموقع الجغرافي (ولو بصفة متقطعة وفي بعض الفترات دون الأخرى) ، فأصبحت مصر مفتاح الاتصال بين الشرق والغرب ، ولا سيما في عهد المماليك ، كما غدت أيضا مركز الثقافة الاسلامية ، وقامت القاهرة في العهد الاسلامي بدور يشبه من بعض الوجود ما قامت به



مجموعة من الخرائط تبين اتصالات مصر الخارجية في : (١) أواخر عصر ما قبل التاريخ (٢) العصر الفرعوني (٣) العصر الإغريقي الروماني (٤) العصر العربي (٥) العصر التركي (٦) العصر الحديث
تبين الأسماء القديمة لكل أهمية من المنطقة (٧) ولاحظ من مقارنة الأشكال بعضها ببعض أن اتصالات مصر في أواخر عصر ما قبل التاريخ كانت مقصورة على
العالم المجاور ، واستقرت الحال كذلك في العصر الفرعوني ، مع بعض التوسع ، فلما قى العصر الإغريقي قد طورت الاتصالات الخارجية (لاسيما في البحر) وبرزت قيمة موقع
مصر بين الشرق والغرب ، ثم استمرت الحال كذلك خلال العصر العربي أجمالا (لاسيما أيام المماليك) ، وحتى إذا ما جاء العصر التركي اكتسبت اتصالات مصر الخارجية
أهمية شديدة ، ولم تبرز قيمة الموقع الجغرافي في المراتب العالية من جديد إلا في العصر الحديث . (

الاسكندرية في العهد الاغريقي الروماني ، فكان الموقع الجغرافي الواحد قد احتضن ثقافتين مختلفتين في عصرين مختلفين ؛ وكل ما حدث أن التوجيه الثقافي لمصر قد اختلف ، فبعد أن كان نحو أهل الشمال والغرب في عهد الاغريق والرومان ، عاد فأصبح نحو بقية الوطن الأصلي الكبير والممتد الى الشرق والجنوب الشرقي (وكذلك الى شمال افريقية) في العهد العربي . وقد تبع اختلاف التوجيه أن تغير مظهر الثقافة العام من عصر لعصر ، وتم كل ذلك في ظروف جغرافية تتصل بما للموقع الجغرافي من أثر بعيد .

ج - ثم جاء العهد التركي ، وتغير من يدهم شئون مصر . ولكن الأتراك لم يكونوا كالعرب . فالأتراك أتوا كغزاة لا كوافدين ، ولم تكن لهم حضارة أو ثقافة يضيفونها الى تراث الشرق الأدنى ، وانما هم قد استعاروا لأنفسهم ثقافة الشعوب المقهورة . كما أنهم أتوا من داخلية آسيا ، بخلاف أبناء الاقليم من العرب الذين كانوا حداة بل ورجال قوافل ، هياهم موقع جزيرتهم الجغرافي لأن يعملوا منذ القدم في النقل والتجارة بين الشرق والغرب . لذلك لم يستطع الأتراك أن يحلوا محل العرب في الوساطة التجارية ، وفي الاستفادة من الموقع الجغرافي الذي وجدوا أنفسهم سادة له . ولسوء الحظ أن اتفقت بداية السيادة التركية على الشرق الأدنى (في أوائل القرن السادس عشر) من عصر الاستكشافات الكبرى ، وبداية استعمال طريق رأس الرجاء الصالح للوصول الى الهند دون الحاجة الى طريق الشرق الأدنى ؛ فكان من نتائج ذلك أن

لم يستطع الطريق القديم منافسة الطريق البحري الجديد ، على الرغم من طول هذا الأخير ، وكثرة أخطاره ، بل على الرغم من أنه كان يتحاشى قلب العالم المعمور ، ويمر بمناطق بعضها غير صحي ، وبعضها غير معروف ، وبعضها الآخر لم يكن أهله من المدنية على شيء يذكر .

وهكذا انتهى الأمر بالتجارة الى أن اتخذت طريقا آخر ، فدخلت مصر والشرق العربي عامة في عهد مظلم ، زاد في ظلمته اهمال وسائل استثمار البيئة المحلية ، واستدراج خيرها في بلاد كمصر والعراق .

د - وأخيرا جاء العهد الحديث ، الذي بدأ بالحملة الفرنسية ثم محمد علي . ولقد جاءت الحملة الفرنسية كعامل خارجي غير مجرى تاريخ مصر ، وأعاد ابراز قيمة الموقع الجغرافي ؛ فاتجهت الأنظار من جديد نحو الشرق الأدنى ، ونحو أرض الزاوية . حتى اذا ما جاء محمد علي اختار أن يبدأ باعادة تنظيم استغلال موارد البيئة المحلية ، فتحولت مصر الى قاعدة قوية صالحة ، استخدمها في التوسع نحو الجنوب ونحو الشرق ونحو الشمال ، فامتد سلطانه في العالم المجاور ، وان كان محمد علي قد أجل مشروعات القناة ، واكتفى باستغلال موارد مصر المحلية من ناحية ، وموقعها الجغرافي بالنسبة للعالم المجاور من ناحية أخرى .

ولكن حركة الاتصال العالمية كانت سائرة في مجراها الطبيعي ، ولم يكن لوقوفها شيء . فقد حولت غزوة نابليون أنظار العالم الأوربي نحو قلب الشرق ، ونحو الطرق القديمة التي

حكم دخیل ، لم ينبع من صمیم البیئة ، ولم
 ینحدر من سلالة الشعب ، وتحالف فیہ
 الحاکم الدخیل مع الأجنبی المستعمر ، حین
 ألهتنا مشکلاتنا الداخلیة ، وانقساماتنا عما
 یجرى حولنا فی العالم من أمور هی أفس
 ما تكون بمصر ومستقبل الوطن العربی كله
 من حولنا .

واستمرت الحال علی هذا التحو حتى
 جاءت ثورتنا المعاصرة ، فاستقلت مصر
 بشؤونها ، وموقعها الجغرافى ، ووقائتها التى
 تربط الشرق بالغرب ، والجنوب بالشمال .
 ثم امتدت هذه الثورة بنورها الى المشرق
 العربى ، وأخذ العرب یجتمعون علی الخیر من
 جدید ، ویسمعون متكاتفین الى تطهیر یتهم
 المحلیة واستثمار خیراتها من جهة ، وتحریر
 موقعهم الجغرافى من السیطرة والتفوذ
 الأجنبى من جهة أخرى . ولیس من شك فی
 أننا نعيش الآن فی مطلع عهد یتجدد فیہ
 التاریخ ، ویصبح الشرق العربى فیہ — ان
 هو ترك وشأنه — سیلا الى الخیر والتواصل
 السمع بین شطرى العالم .

كانت تؤدى من قبل الى الهند وما وراء الهند
 ولم یکن تنفیذ مشروع شق القناة فی الحقیقة
 الا مسألة زمن ، واثقاراً للفرص ، خصوصاً
 وأن استخدام طریق مصر البرى بین البحرین :
 المتوسط والأحمر كان قد سبق ذلك . وقعلاً
 تم شق القناة ، وتحول النقل البحرى تدريجاً
 نحو مصر ، وزاد معه تحول أنظار العالم ، نحو
 هذا الموقع الجغرافى ، الذى لم تكن مصر
 للأسف من القوة والتناكسک بحیث تستطیع
 الافادة منه ، كما فعلت فی بعض عصورها
 السابقة .

واتمى الأمر الى ما نعرف من تاریخنا
 الحدیث ، الذى جددت فیہ مصر نهضتها
 الداخلیة ، ولكنها لم تستطع مع ذلك أن
 تكون سيدة تاریخها ، لأن العالم البعید عنا
 قد اشترك فی تسطیر ذلك التاریخ ، اشتراكاً
 تمثل فی تسابق الدول الى التسلط علی موقعنا
 الجغرافى ، وفی وقت لم تكن فیہ من المنعة
 والقوة بحیث تناظر هذا العالم ، الذى
 تشابكت مصالحه فی أقصى الغرب وأقصى
 الشرق .. بل فی وقت تسلط فیہ علی مصر

١٠ — صفوة القول فی أثر العوامل الجغرافية

أن تغالب الدهر وأن تبقى علی الزمن ، علی
 الرغم مما أصابها من فترات ركود ، لا تزيد
 فی مجموعها علی ربع التاریخ المصرى منذ
 بداية الأسرات (سنة ٣٣٠٠ ق . م) ،
 ولا علی خمسة (أو سدسه) اذا رجعنا به الى
 بداية الحضارة الزراعیة المستقرة علی ضفاف
 النیل (حوالی ٥٢٠٠ ق . م) . ولم یکن هذا
 القدم والاستمرار نتیجة المصادفة أو الاتفاق ،

اذا نحن حاولنا الآن أن نجعل القول
 عن البیئة والانسان ، وعن علاقة الظروف
 الجغرافیة بالحوادث التاریخیة الأساسیة فی
 مصر ، فالتنا نجد أن هذه البلاد (وادى النیل
 الأدنى والأوسط فی كل من أرض مصر
 والسودان) كانت تمثل وطناً غنياً ، ومسرحة
 صالحاً آثرت فیہ جهود البشر فی انشاء
 حضارة عریقة متصلة الحلقات ، استطاعت

والفكر والثقافة ، على حين انحلت أوصاله وتضعفت شئونه عندما باعد الانسان بينه وبين مقتضيات بيئته ، فتنابد الناس ، وتنافرت الأقاليم ، وضاعت المصلحة العامة ، وفسدت الأمور ؛ ذلك أن البيئة في مصر هي من النوع الذى يغلب الجماعات البشرية الصغيرة متفرقة ، ولا يخضع لها إلا مجتمعة . ولعل هذه الظاهرة قد مثلت أمامنا في التاريخ الحديث ، مثلها في عصور التاريخ ، وفي الماضى البعيد .

وأما الظاهرة الثانية فهى التضامن والتكافل . ولقد فرضت البيئة النيلية هذا النظام على الناس منذ بدأ استقرارهم على ضفاف النهر العظيم ، فكان من الضروري تنظيم الجهود وتنسيقها ، لضمان نجاح الجهود الإجماعى في إقامة الجسور وحراسة النيل ، وتكديس كموات التراب التى تقام عليها القرية المصرية فوق مستوى الفيضان ، وشق الترع والقنوات وغير ذلك من مرافق الحياة . ولقد كان شعب مصر بطبيعة بيئته شعبا نظاميا متكافلا منذ البداية ، وكانت استجابته لدواعى النظام والتكامل سجية ، فطرته عليها الطبيعة . والحق أن مصر إنما اختل أمرها ، وضعف شأنها ، وعمتها الفوضى ، وسادها الإهمال عندما خرج الناس على الوحدة والنظام والتكافل . وإذا كانت هذه القاعدة مما ينطبق على غيرنا من الأقوام والأمم القديمة والحديثة ، فإن انطباقها على الحالة في بلادنا كان أظهر وأشد وضوحا .

وأما الظاهرة الثالثة والأخيرة فقد ترتبت على هاتين الظاهرتين ، واتصلت بعامل جغرافى آخر ، هو موقع مصر بالنسبة لبقية الوطن

وانما هما قد ترتبا على توافر أسس جغرافية معينة ، وعلى تكامل عناصر البيئة في مصر تكاملا له أثره في مختلف نواحي الحياة . فالصحراء تحيط بالوادي من جنباته ، وتقنيه كأنها الدروع . والنهر تجرى مياهه بالخير في كل عام . والتربة الزراعية دائمة الخصب ، تتجدد حتى في فترات الجمود وعهود الإهمال . والمناخ صالح للآفات والنمو والإنتاج ، والثروة الزراعية غنية وفيرة بما لا يكاد يضارع في بلاد غير مصر . والاتصال النهري سهل ميسور بين مختلف أجزاء الوادي . ثم الموقع الجغرافى ، فقد جعل من مصر مفرق البحرين وملتقى الأرضين . كل هذه العوامل مجتمعة قد تضافرت ، وأكمل بعضها بعضا في هذا الوطن الصالح ، الذى أخرج للناس شعبا عريقا في الحياة وفي الحضارة والمدنية .

ثم إن هذا الوطن امتاز إجمالا بظاهرتين ترتبت عليهما ظاهرة ثالثة . فأما الظاهرة الأولى فتتمثل في أن ظروف هذا الوطن الجغرافية كانت تفرض على الناس « الوحدة » . فأساس الحياة في أرض مصر واحد ، ومصدرها واحد . والفائدة التى يجنيها السكان من تنظيم شئون الري والزراعة مشتركة ، كما أن الخطر الذى يهددهم به الفيضان في كل سنة مشترك . والواقع أن الطبيعة قضت بأن يكون وادى النيل الأدنى وطنا واحدا ، ترتبط في داخله تلك الأوطان الصغيرة التى عرضنا لها ، ويتضامن سكانه في الغاية والوسيلة ، وفي السراء والضراء . وقد تجلت عظمة ذلك الوطن في الأوقات التى استجاب فيها السكان للبيئة ، فأخذوا بأسباب الوحدة في الحياة والمدنية

وموارد بقية الشرق العربى من حولها ،
ويحاول بذلك كله أن يوجه تاريخها وتاريخ
المشرق والعروبة وجهة تنحرف بهذا التاريخ
عن مجراه الطبيعى ولو الى حين .

ولكن التاريخ الذى عرضنا له ، والمعالم
الكبرى للأحداث التاريخية التى استعرضناها
فى أوضاعها الجغرافية ، تعلمنا أن الحياة
والحضارة فى مصر والمشرق لهما أصولهما
البعيدة ، وأن النبت الطيب فى هذا الاقليم قد
تميل به الريح ، ولكنه لا يلبث أن يعتدل
ويستقيم . ولقد كان كل هذا التاريخ المجيد
قادرا أبدا على أن يعود بالمشرق سيرته
الأولى .. بل على أن يعود ، بعد توقفه
أو انحرافه ، فيتجه بأهله والانسانية وجهة
الحق ، فى طريق الوحدة والتكافل والترابط .

المجاور من جهة ، وبالنسبة للعالم البعيد من
جهة أخرى . فقد كان هذا الموقع مما يصح
أن يكون خيرا لمصر ولعالمنا المجاور ، أو وبالا
عليهما معا . ففى العصور التى استعصمت فيها
البلاد بوحدتها ، واستسكت بترابطها مع
بقية الوطن العربى الكبير فى غرب آسيا
وشمال افريقية وشرقها ازدهرت الحضارة
وأفاد هذا الوطن ، بل أفاد العالم كله ، من
هذا الموقع الجغرافى . وفى العصور التى
انحلت فيها الوحدة ، وعمت الفوضى ،
وتراخت الصلات ، ولم تمارس مصر وجودها
كهمزة وصل بين أرجاء الوطن العربى الكبير ،
طمع فى مصر الظالمون وسعى اليها الغزاة
من أقصى الأرض ، وامتدت أطماعهم الى بقية
الوطن الكبير ، وصارت مصر أداة يسخرها
العالم ويستغل موقعها ، كما يستغل مواردها

ب - حضارات عصر ما قبل التاريخ

الأستاذ مصطفى عامر

مقدمة :

الكبرى ، وذلك قبل أن تستقر الأحوال المناخية نهائيا في تلك الجهات .

ولما كان من الصعب تحديد بدء ظهور الانسان ونشاطه على سطح الأرض ، في ضوء معلوماتنا الحالية ، كان أساس دراستنا الآلات والأسلحة الحجرية التي كان الانسان الأول يستخدمها في شئونه المختلفة . والانسان الذي نقصده في دراستنا هو الانسان صانع تلك الآلات . وعلى هذا الأساس فقط يمكن القول بأن الانسان قد ظهر في عصر البليوستوسين . وقد عثر العلماء على الآلات الحجرية وعرفوها في مصر منذ وقت طويل . غير أن أهميتها بقيت مجهولة ، وأهمل شأنها ، وأثار بعض العلماء الشك من حولها ، ولم يؤمنوا بأنها من عمل الانسان فعلا ، وأنها تمثل حقا حضارته الأولى ، إلا منذ عهد قريب . فقد وجدت في بلاد أخرى ، سواء في الطبقات أو في الكهوف والمقارنات ، ومعها بقايا من النباتات والحيوانات القديمة . ثم لوحظ أن بعض القبائل البدائية ، في مختلف الجهات ما زالت تقوم بصنعها ، وما زالت تستخدمها الى يومنا هذا .

ان فهم الحضارات التاريخية ، ونشأتها وتطورها ، لا يمكن أن يكون واضحة الا اذا عرفت مقدمات هذه الحضارات . فالمرحلة التاريخية في مصر ، وهي تقدر بخمسة آلاف سنة ، هي مدة قصيرة بالنسبة لتاريخ الانسان منذ أن ظهر على سطح الأرض .

ونحن نجد هذه المقدمات في المرحلة الطويلة التي سبقت ظهور الكتابة ، والتي تعرف بعصر ما قبل التاريخ . وتتفق هذه المرحلة مع الزمن الرابع ، الذي يقدر له علماء الجيولوجيا مدة تتراوح بين نصف مليون ومليون سنة . والمتفق عليه الآن أن ظهور الانسان كان في أوائل الزمن الرابع ؛ ومعنى ذلك أن الانسان عاصر الأحداث المناخية الكبرى في عصر البليوستوسين ، وشاهد خلاله تقدم الجليد وتقهقره في الأقاليم الشمالية ، وهطول الأمطار أحيانا وانحسارها أحيانا أخرى ، في مصر والصحراء

أما نهاية عصر ما قبل التاريخ فمحدودة بظهور الكتابة ، وهى لم تبدأ فى كل الجهات فى وقت واحد . فقد بدأت فى مصر قبل سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد ، وفى اليونان بعد ذلك بألفين وخمسمائة سنة ، وفى روما وغرب أوروبا بعد ذلك بمدة ، وبقيت أقوام تعيش فى عصر ما قبل التاريخ ، أى دون أن يكون لها تاريخ مدون ، تحيا حياتها البدائية الأولى الى يومنا هذا .

وإذا قلنا ان عصر ما قبل التاريخ ، بالنسبة لمصر ، قد انتهى خلال عصر النحاس ، فقد استمر فى أوروبا خلال ذلك العصر ، وكذلك خلال عصر البرونز والحديد . والعصران الأخيران هما من صميم العصر التاريخى فى مصر .

هذا وإذا كانت الحضارة التاريخية تعتمد فى دراستها على النقوش والمستندات المدونة ، فإن حضارات عصر ما قبل التاريخ تعتمد على ما تركه الانسان الأول من الآلات والأسلحة والأدوات المختلفة التى كان يستخدمها ، وعلى بقايا الغذاء الذى تركه من نبات وحيوان ، كما تعتمد على أطلال المساكن والمواقد والمخازن والمقابر التى كان يدفن فيها موتاه . ومن هذه

جميعا ، ومن مظاهر الفن التى تركها نحصل على صورة من حياته وطرق معيشتة وفواحي نشاطه . ثم ان الدراسات الجيولوجية والجغرافية تتم هذه الصورة من ناحية

الظروف الطبيعية التى كانت تحيط به ، وتؤثر فى حياته .

وعلى أساس تلك المستندات يمكن تقسيم حضارات عصر ما قبل التاريخ فى مصر الى الأقسام الآتية :

١ — حضارات العصر الحجري القديم :

وتشغل المرحلة الأولى منه مدة طويلة ، وتبدأ المرحلة الوسطى قبل آخر عصر جليدى بمدة قصيرة ، وتتميز المرحلة الأخيرة بما حدث خلالها من تحول مناخى وظهور مسلات بشرية جديدة . ويرجع هذا العصر الى ١٠٠.٠٠٠ سنة تقريبا ، وينتهى حوالى سنة ١٠.٠٠٠ قبل الميلاد .

٢ — حضارات العصر الحجري المتوسط :

ومدتها قصيرة ، وترجع الى ما بين سنة ١٠.٠٠٠ و٨.٠٠٠ قبل الميلاد .

٣ — حضارات العصر الحجري الحديث :

وتتميز بثورتها التى أدت الى ابتكار الزراعة واستئناس الحيوان وصنع الفخار وبناء المساكن وظهور الآلات الحجرية المصقولة ، وهى ترجع الى ما بين سنة ٦.٠٠٠ وسنة ٥.٥٠٠ قبل الميلاد .

٤ — حضارات عصر ما قبل الأسرات :

وهى تتفق مع استخدام النحاس ، وترجع الى سنة ٥.٥٠٠ قبل الميلاد ، وقد أُرسيَت خلالها قواعد الحضارة التاريخية .

حضارات العصر الحجري القديم

هذا العصر تأتينا من دراسة أسلحته وآلاته ، ومن بقايا مأكولاته وسائر مخلفاته ، كما أننا نحصل عليها ، في أواخر العصر ، من الصور الملونة والمحفورة على الصخور ، وهي التي تركها على جدران الكهوف والمغارات التي كان يتخذ منها مسكنا . وهذه الصور والرسوم قليلة ونادرة في مصر .

وكان الانسان يستخدم الأسلحة الحجرية في الصيد ، ومن هنا نشأت تسمية هذه العصور بالعصور الحجرية . وكان أهم سلاح في يده الفأس اليدوية ، وهي تعد من أهم مميزات هذه الحضارة ، واستعمالها منتشر في أغلب القارات . فنجدها في مصر وفي معظم جهات افريقية ، كما نجدها في بعض جهات أوروبا وآسيا . ومما لا شك فيه أن الانسان الأول قد استخدم آلات من الخشب قبل أن يستخدم آلات الحجر ، غير أن الأخشاب تهلك وتبلى مع الزمن ، ومن أجل هذا كنا لا نعر لها على أثر .

وقد استخدم الانسان في المرحلة الأخيرة من هذا العصر آلات مصنوعة من عظام الحيوانات وقرونها ، وكان من بين أدوات الصيد التي يملكها القوس والسهم والحربة والخطاف^(١) . والأدلة كثيرة على تفنن الصائد في الايقاع بفريسته ، فأحيانا كان يسوق الحيوانات الى مصائد يقيمها ، وحفرات يعدها ، كما كان يستخدم الشباك في الصيد أحيانا أخرى ، وكان يلبس جلود الحيوانات ويزين

تعد هذه المرحلة الحضارية أطول المراحل جميعا في تاريخ البشرية ، وأشدها قسوة على الانسان . ذلك أنه كان يخضع لسلطان الطبيعة كل الخضوع ، وكانت الوسائل التي يملكها محدودة ، وكان عليه أن يفكر كيف يحمي نفسه من ظروف الطبيعة القاسية ، ومن خطر الحيوانات الكاسرة التي تعيش الى جواره وتحوم حوله . وحياة الجماعات البشرية الأولى لم تكن مأمونة . فقد كان يعيش الانسان الأول في الغراء ، أو في حصى الصخور ، صائدا متجولا ، باحثا عن قوته ، ساعيا وراء رزقه . وكانت الحيوانات الكاسرة تنازعه الصيد ، وتنافسه في الحصول على قوته ، اذ هي أقوى وأشد منه ، وأقدر في الاقتضاض على الفريسة واقتناصها .

غير أن الانسان اذا كان قد حرم من مزايا كثيرة كان يتمتع بها الحيوان ، كالغراء الذي يقيه من البرد والمطر ، والسرعة في الحركة ، والقوة الباطنة ، فانه قد عرف كيف يستغل المواد الأولية في شتى أغراضه ، وكيف ينظم حياته بما يتفق وظروف البيئة . وان صنعه الآلات الحجرية ، وحسن اختياره للمادة المناسبة لصنعها ، وطريقة اعدادها واستخدامها لهي أكبر دليل على ذلك .

الصيد :

كان الصيد خلال العصر الحجري القديم المصدر الرئيسي لقوت الانسان ، وهذا بالإضافة الى ما كان يجمعه من جذور وثمار ، وفاكهة وأصداف . ومعلوماتنا عن حضارة

(١) عثر في إنجلترا على سلاح منسوب من الخشب كان يستخدم من غير شك نهاية لحربة .

فسه بريش النعام ليتمكن من الاقتراب من
ريسته واقتناصها بسهولة . وما زالت بعض
لقبائل ، مثل الاسكيمو والبوشمن ، تستخدم
هذه الحيل في صيد الحيوانات الى يومنا
هذا .

ولمدة طويلة خلال هذا العصر كانت
لأمطار تنزل بغزارة في شمالي افريقية وغربي
آسيا ، وذلك في الوقت الذي كان الجليد
يغطي مساحات كبيرة في شمالي القارات (١) .

وكان مستوى الماء في النيل في ذلك الوقت
عاليا ، والوديان الصحراوية عبارة عن أنهار
جري ، وكانت ثمة بحيرة كبيرة تملأ منخفض
الفيوم وعيون الواحات تفيض بمائها ، كما
كان العشب يكسو سطح الهضبة ، وتنمو
لأشجار في كل ركن من أركانها ، وكان يعيش
في هذه البيئة النباتية الملائمة قطعان من
لحيوانات العشبية المختلفة ، كالغزلان
والظباء والتيائل والفيلة والزراف والنعام ،
وكذلك الحمير والثيران والأغنام الوحشية ،
وذلك بالإضافة الى بعض الحيوانات الكاسرة
كالأسد والضبع والذئب . وهناك رسوم
ملونة وأخرى محفورة في الصخور ، في جبل
العوينات بالصحراء الغربية ، وفي جنوبي مصر
وببلاد النوبة ، وفي جبال البحر الأحمر ، تمثل
تلك الحيوانات كما تمثل حياة الصيد قديما .

ثم جاء بعد ذلك عصر ساد فيه الجفاف
وانحبست الأمطار وانتشرت الأحوال
الصحراوية ، وكان ذلك خلال المرحلة الأخيرة

(١) هناك أدلة على أنه كان في مصر في ذلك
الوقت عصران مطيران ، وذلك قبل حلول
الأحوال الصحراوية نهائيا .

من العصر الحجري القديم . فهبط مستوى
النيل في واديه ، وجفت الوديان الصحراوية ،
وانكشبت بحيرتا الفيوم وكوم امبو ، وهجر
الانسان موطنه الأولي ، تاركا وراءه آلاته
وأسلحته ، ومن هذه الآلات عرفنا الشيء
الكثير عن هذا الانسان وعن حضاراته ، وعن
البيئة الطبيعية التي كان يعيش فيها .

المراحل الحضارية

في العصر الحجري القديم

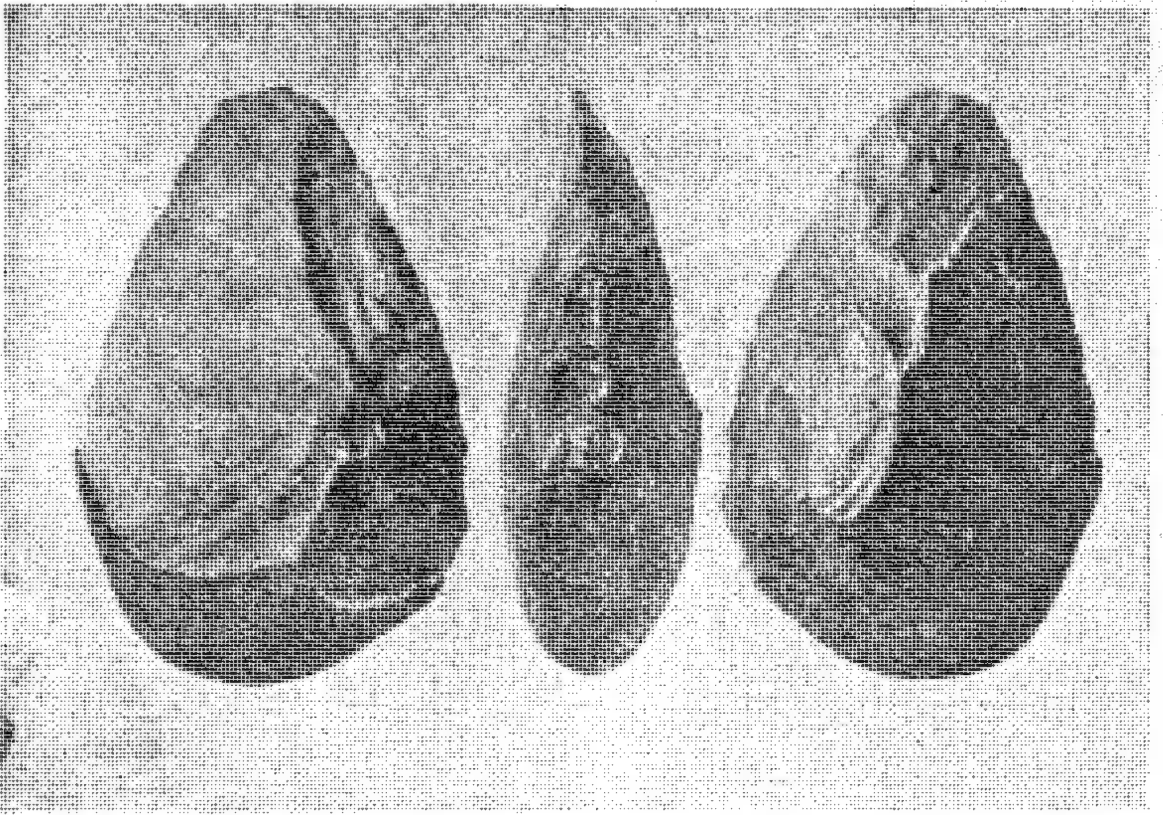
سبق حضارة العصر الحجري القديم في
مصر مرحلة يعتقد البعض أن الانسان قد قام
خلالها بصنع أول أسلحة حجرية عرفتها
الحضارة البشرية . غير أن هذه الآلات (١)
غير متقنة الصنع ، وهي نادرة للغاية . وإذا
صح أنها من عمل الانسان كان معنى ذلك أن
تاريخ الانسان الأول يرجع الى ما قبل الزمن
الجيولوجي الرابع .

وقد قسم علماء ما قبل التاريخ حضارات
العصر الحجري القديم الى عدة مراحل :

١ - حضارة العصر الحجري القديم

الأسفل : وهي أقدمها ، وتسمى كذلك
بحضارة الفأس اليدوية ، لأن هذه الفأس هي
أهم الآلات الحجرية في ذلك العصر (شكل ١) .
ونجد هذه الحضارة منتشرة انتشارا واسعا .
ونظرا لهذا الانتشار نراها تأخذ في بعض
الجهات طابعا محليا . وقد عرف الانسان
خلالها طريقة استخدام النار ، وكان يعيش في
مناخ يمتاز بدقته وشدة رطوبته .

(١) تعرف بالآلات الايولية ، أي فجر الآلات
الحجرية .



(شكل ١) الفأس اليدوية التي يمتاز بها العصر الحجري القديم الأسفل (العباسية)

على أساس فن صنع الأسلحة ونوع الحيوانات السائدة . وقد تطورت السلالات والأجناس البشرية خلال العصر الحجري القديم تطورا كبيرا . فتمتاز المرحلتان الأوليان بوجود الأجناس البدائية ، وبخاصة جنس «نياندرتال» صاحب حضارة العصر الحجري القديم الأوسط ، وأما المرحلة الأخيرة فتمتاز بظهور الأجناس البشرية التي خرجت من صلبها في النهاية الأجناس والسلالات الحالية . وتشتمل حضارة العصر الحجري القديم الأسفل على قسمين :

١ — الحضارة الشيلية^(١)، أو الأبقيلية^(٢) :

كما يفضل البعض أن يسميها الآن ، وقد

(١) نسبة الى مكان يسمى Chelles بالقرب من باريس .
(٢) نسبة الى مكان يسمى Abbeville في شمال فرنسا .

٢ — حضارة العصر الحجري القديم الأوسط : وهي تمتاز بتنوع في الآلات الحجرية وبدء صنع الآلات العظمية . وفي هذه المرحلة نعث على بعض آثار للمواقد والمقابر ، ويتميز مناخها بهبوط في درجة الحرارة وباشتداد البرد بالمقارنة مع المرحلة السابقة .

٣ — حضارة العصر الحجري القديم الأعلى : وهي تمثل أحدث حضارات ذلك العصر ، وقد ظهرت خلالها صناعات حجرية متخصصة ، وانتشرت صناعات الآلات العظمية وارتقت . والمواقد والمقابر كثيرة في هذه المرحلة ، وفيها وصل الفن البدائي الى ذروته . وخلالها أخذ يقل المطر ، ويزداد الجفاف ، وتنتشر الأحوال الصحراوية .

وقد ميز العلماء في كل مرحلة من المراحل الحضارية السابقة عدة أقسام ثانوية ، وذلك

عرفت في أول الأمر من مكافئ في شمال شرقى فرنسا ، أعطيا اسميهما لهذه الحضارة . وهى تتميز بمناخ حار رطب ، وتتصل بالإنسان هيدلبرج .

٢ — الحضارة الأشولية (١) : وقد كشف عنها في فرنسا كذلك في مكان يعرف باسم « سنت أشول » ، وهى تمتاز بمناخ بارد نوعا .

وفي هاتين الحضارتين استخدم الإنسان الأول الفأس اليدوية كما استخدم كذلك آلات مختلفة مصنوعة من الشظايا .

أما حضارة العصر الحجري القديم الأوسط ، فهى تعرف في مصر بالحضارة اللقلوازية (٢) نسبة « لقلوا » بالقرب من باريس ، وهى حضارة معاصرة للحضارة الموستيرية . وهذه الحضارة هى حضارة إنسان نياندرتال المشهور . وقد أخذ الإنسان في غرب أوروبا خلال تلك المرحلة يبحث عن وسيلة لحماية نفسه من البرد الشديد الذى نشأ عن تقدم الجليد ، واتخذ في النهاية من الكهوف أماكن لسكنائه . وتمتاز الحضارة اللقلوازية بصنع الآلات من الشظايا بطريقة خاصة .

ويتبين من التسميات السابقة أن مصر كانت في خلال هاتين المرحلتين جزء من إقليم حضارى كبير ، وأن صناعاتها في ذلك الوقت

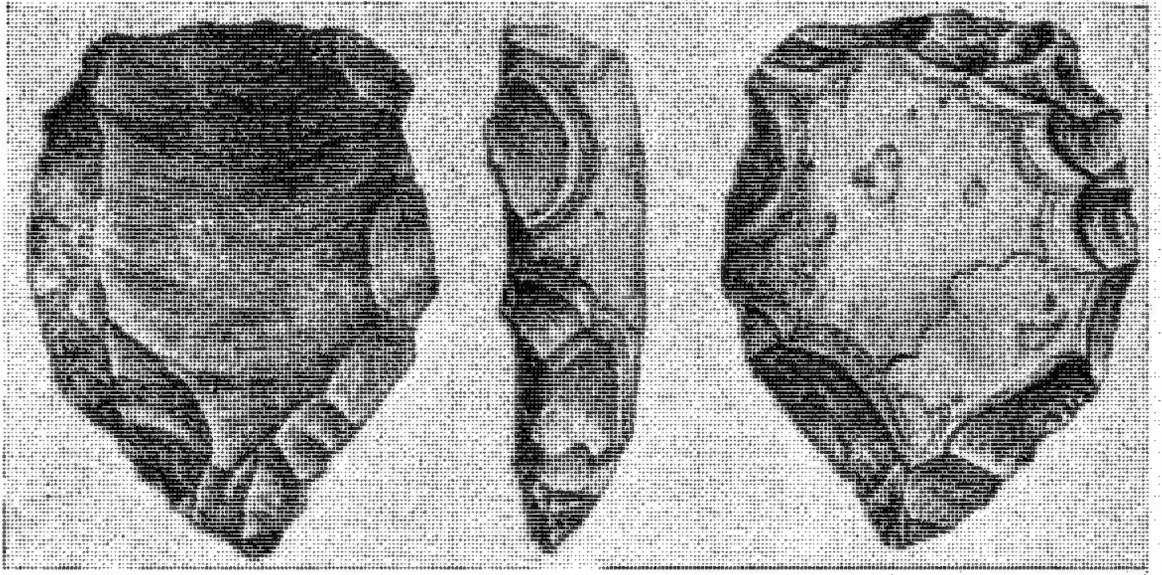
لم تكن تختلف عن الصناعات الحجرية الأوربية ، وينطبق هذا القول بوجه خاص على حضارة العصر الحجري القديم الأسفل . ومع ذلك ، فابتداء من العصر الحجري القديم الأوسط ، نرى مصر تتجه اتجاها حضاريا خاصا ، وأخذت تختلف عن جيرانها ، وبخاصة فلسطين ، في طريقة صنع الأسلحة والآلات (شكل ٢) . وفي نهاية تلك المرحلة أصبح للصناعة اللقلوازية في مصر طابعها المحلي الخاص .

وفي العصر الحجري القديم الأعلى (شكل ٣) يظهر ذلك واضحا كل الوضوح ، فتبرز الصبغة المحلية للحضارة المصرية ، ولا تلتقى بالمراحل الحضارية المألوفة في أوروبا (١) ، بل تشاهد الحضارة السيلية ، التى اكتشفت في قرية السيل ، بالقرب من كوم أمبو في وادى النيل ، وبحضارة الخارجة في الصحراء الغربية . وقد تأثرت مصر خلال تلك المرحلة ببعض مؤثرات أتت من الغرب ، مثلة في الحضارة العاطرية المعروفة في شمال غربى افريقية . فقد انتشرت هذه الحضارة حتى وادى النيل ، وذلك في الوقت الذى ازداد فيه الجفاف وبدأت تسود الأحوال الصحراوية . على أن سكان الخارجة استمروا يحتفظون بصناعاتهم اللقلوازية ، وإن كانت تلك الصناعة قد أخذت تتدهور سريعا . من أجل هذا

(١) الحضارات الأورنياسية والسولترية والمجدلينية وهى جميعا مراحل من حضارة العصر الحجري القديم الأعلى . والاسماء مشتقة من بلدان في فرنسا اكتشفت فيها بقايا هذه الحضارات ، وهى على التوالي Aurignac و Solutré و La madeleine .

(١) نسبة الى مكان يسمى Saint - Acheul في شمال فرنسا .

(٢) نسبة الى مكان يسمى Levallois بالقرب من باريس ، وكان يطلق عليها في الماضى اسم الحضارة الموستيرية المصرية . وبلدة Moustier توجد في فرنسا .



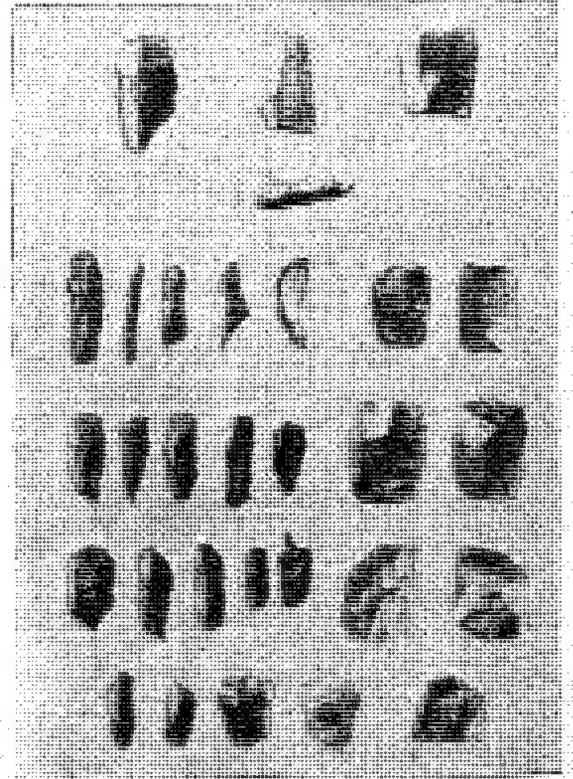
(شكل ٢) آلات حجرية من العصر الحجري الأوسط (أرمنت)

الكثيرين أن الحضارة العاطرية سابقة للحضارة السيلية .

ويبين الجدول الآتي المراحل الثانوية لحضارات العصر الحجري القديم في مصر :

سميت تلك الصناعة الصناعة اللفلوازية المتدهورة ، وقد بقيت مستمرة في الخارجة تحمل طابعها المحلي الخاص . والمعتقد عند

الحضارة		العصر
سيلي ٣	ميكروليثي (قري)	العصر الحجري القديم الأعلى
سيلي ٢	شبه لفلوازي	
سيلي ١ عاطري	خارجي (١)	
لفلوازي		العصر الحجري القديم الأوسط
أشولي		العصر الحجري القديم الأسفل
شيلي		



(شكل ٣)

آلات حجرية من العصر الحجري القديم الأعلى في مصر (ادفو)

(١) نسبة الى الواحات الخارجة .

الآلات والأسلحة وطرق استخدامها

وقد صنع انسان العصر الحجري القديم الأعلى أنواعا مختلفة من النصال والمحتات (الأزاميل) ، وأسلحة خاصة لنزع الأوتار من عظام الحيوانات ولحومها ، لاستخدامها خيوطا في حياكة ملابس المصنوعة من جلود الحيوانات . وتشبه النصال في وظيفتها المدى الحديثة ، وهى ذات فائدة كبيرة فى عملية سلخ الجلود وتسوية أطراف الأخشاب . كذلك كانت المحتات (الأزاميل) تقوم فى ذلك العصر بنفس العمل الذى تقوم به الأزاميل اليوم ، فى الصناعات الخشبية والعظمية المختلفة . والواقع أن صنع الآلات من العظام والقرون والسن ، لم تنتشر إلا بعد أن أصبح المحت من الآلات العادية فى العصر الحجري القديم ، فأخذت بعد ذلك تنتشر صناعة المثاقب والخطاطيف وأطراف السهام وأسلحة الصيد المختلفة . وإذا كانت الخطاطيف قد استخدمت فى صيد السمك وسائر الحيوانات المائية ، فانها كانت تستخدم كذلك فى صيد الحيوانات الصغيرة . وتعتمد صناعة الخطاطيف على عظام الحيوانات وقرونها بوجه خاص .

المادة الأولية وفن الصناعة :

استخدم الانسان الأحجار المختلفة فى صنع آلاته وأسلحته . وأهم تلك الأحجار جميعا وأفضلها الصوان ، وذلك نظرا لصلابته وسهولة اعداده وتشكيله . ويوجد الصوان فى مصر بكثرة بين طبقات الصخور الجيرية والطباشيرية ، وهو موجود على شكل حصباء

وصفت الآلات والأسلحة الحجرية بأوصاف تدل أحيانا على شكلها ، وأحيانا أخرى على الوظيفة التى تؤديها والأغراض التى خصصت من أجلها . وكان لوجود بعض القبائل البدائية التى ما زالت تعيش على القطرة الى الوقت الحاضر ، أهمية كبيرة فى فهم الشئ الكثير عن الآلات الحجرية ، وصناعات الانسان الأول فى عهوده الأولى . ولا شك أن الآلات والأسلحة المختلفة ، من حيث أنواعها وأشكالها ، كانت وليدة احتياجات الانسان الأول . فقد كان الانسان الصائد فى حاجة الى آلات لقتل الحيوان وتمر تجزائه ونزع جلوده ، وآلات أخرى لتسوية قطع الخشب والعظم واعداد عصا الرمح ، ووضن الملابس من الجلود ، ولأغراض أخرى كثيرة كاستخراج الجذور من الأرض ، واعداد حفرات كمصايد يوقع فيها الحيوان .

والظاهر أن الفأس اليدوية ، بنهايتها لمذبة ، وحدها القاطع ، كانت تستخدم فى نسي الأغراض التى تتطلبها حياة ذلك الصائد ، كما كانت تستخدم الشظايا الصغيرة ، التى تنفصل من النواة عند صنع الفأس ، فى أغراض ثانوية . ثم كان صنع السواطير والمكاشط المختلفة فى نفس المرحلة ، وكان كل منها يؤدي غرضا خاصا .

وفى العصر الحجري القديم الأوسط ظهرت آلات صنعت خاصة من الشظايا ؛ كان بعضها من غير شك ، يثبت فى أطراف عصي من الخشب لاعداد الحراب ، بينما كان البعض الآخر ، يعد لكى يستخدم رأسا للرمح .

ولها فنها الخاص ؛ كما أن لصناعة الآلات من العظام فنا خاصا كذلك . وأحيانا تصنع الآلة من النواة الصخرية ، وذلك بفصل شظايا متتابعة من وجهيها حتى تخرج الآلة متفقة مع الشكل المطلوب . ورءوس القؤوس اليدوية هي من هذا النوع ، وفي هذه الحالة تهمل الشظايا المفصولة من النواة ، أو تستخدم في أغراض مختلفة . وأحيانا أخرى تسلط الضربات على النواة بطريقة فنية خاصة ، وبمهارة متنازة ، وذلك لفصل الشظايا المطلوبة ، ثم تهذب تلك الشظايا وتحول الى الآلات المرغوب فيها . فمن الشظايا الطويلة مثلا تصنع النصال ، ومن أنواع أخرى تصنع المكاشط والمديبات ورءوس الرماح وأطراف السهام والمحتات وهكذا .

والآلات المشظاة من الوجهين هي التي كانت سائدة في العصر الحجري القديم الأسفل ، وقد بقيت قائمة ، ولكن في حدود ضيقة في المرحلة التالية . غير أنها لم تستمر طويلا . والآلات التي ظهرت فيما بعد ، خلال حضارة العصر الحجري الحديث ، الفيوم وغيرها ، هي من فن مماثل .

وكانت تستخدم في هذه الصناعة مطارق من الحجر أو من الخشب الصلب ؛ وفي الآلات التي تتطلب اعدادا دقيقة ، كانت تستخدم مديبات من العظام مع المطرقة في عملية تهذيب حافة الآلة . وطريقة التهذيب بواسطة الضغط هي طريقة مألوفة لدى بعض قبائل الهنود في أمريكا الوسطى . وقد ساعدت المشاهدات لدى القبائل البدائية المعاصرة على فهم كثير من أصول تلك الصناعة لدى انسان ما قبل التاريخ .

في الوديان ، وكذلك في الرواسب التي جرفتها المياه أمامها ، وأرستها في أماكن مختلفة . كذلك استخدم الانسان أنواعا أخرى من الحجر مثل الحجر الرملي وحجر الكوارتزيت ، وبعض الأحجار النارية الصلبة . وقد اعتمد الانسان القديم في منطقة الجبل الأحمر ، بجوار القاهرة على الحجر الرملي وحجر الكوارتزيت . فقد كانت توجد في هذه المنطقة في الماضي البعيد ، بعض النافورات التي حولت الرمال الى كتل من حجر الكوارتزيت ذات لون أحمر ، استخدمها الانسان الأول في صنع آلاته في المراحل الأولى للعصر الحجري القديم . وثمة أماكن أخرى في تلك المنطقة قد أقام فيها الانسان الأول مصانع لصنع الآلات الحجرية ، ومعظمها قريب من عيون ماء قديمة ، وما زلنا نعثر فيها على بقايا كثيرة من آلات لم يتم صنعها أو أهملت وتركت لعب فيها .

وفي منطقة كوم امبو ، في العصر الحجري القديم الأعلى ، استخدمت أحجار الكوارتز والديوريت ، جنبا الى جنب مع الكوارتزيت ، في صنع الآلات ، وتتميز كل هذه الأنواع من الأحجار بشدة صلابتها ، بحيث يصعب تسويتها وتشكيلها وصنع آلات منها . كذلك استخدم الانسان حجر العقيق الأبيض ، وهو نوع من السيلكا لامع ونصف شفاف ، ويتميز بألوانه المختلفة .

وقد استخدمت كذلك عظام الحيوانات وقرونها في صنع الأسلحة والآلات ، وبخاصة في المرحلة الأخيرة من العصر الحجري القديم . وصناعة الأسلحة من الحجر لها أصولها

وأما العظام والسن وقرون الحيوانات فكانت تستخدم أساساً في صنع الآلات المديبة كالخطاطيف والمخارز والابر ، وهي جميعاً من أهم خصائص حضارة العصر الحجري القديم الأعلى . وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الصناعة لم تنتشر إلا بعد صنع الآلة الصوانية المعروفة باسم المحت ، وهي التي كانت تقوم في الماضي مقام الأرميل عند النجار في الوقت الحاضر .

مساكن الأحياء ومساكن الأموات :

كان الإنسان في الغالب يسكن في العراء في مصر ، نظراً لأن المناخ كان أكثر اعتدالاً منه في أوروبا ، ففي تلك القارة غطى الجليد لمدة طويلة ، خلال العصر الحجري القديم ، أكثر الجهات ، مما اضطر الإنسان إلى أن يلجأ إلى الكهوف والمغارات والأماكن التي تكون في حماية من غوائل الطبيعة . ومع ذلك فهناك أدلة على أن الإنسان ، في فلسطين وشمال غرب افريقية ، قد سكن الكهوف كذلك ، واحتسب بالصخور في الجبال ، حيث ترك بقايا وآثاره . أما في مصر فلم نعر على كهف واحد لأن يحتوى على آثار الإنسان الأول ، وربما كان ذلك لأن تلك الكهوف قد استخدمت في العصور التالية كمنحاجر أو غير ذلك ، وضاعت بذلك معالمها الأصلية .

على أن الاحتماء بالصخور البارزة المظلة على الوادى ، واتخاذ الإنسان منها مأوى ، ولو لمدة قصيرة ، أمر معروف ، بدليل وجود كثير من الرسوم محفورة على بعض الواجهات الصخرية ، وهي تمثل مناظر للحيوانات والصفاتين . ولكن تحديد تاريخ هذه الأماكن كما ذكرنا ما زالت تقترضه بعض الصعاب .

أما في العالم الآخر فلم يكن الإنسان يدفن موثاه في أوائل العصر الحجري القديم . ولما كنا لم نعر في مصر على هياكل بشرية ترجع إلى هذا العصر ، كانت معلوماتنا عن هذا الإنسان تعتمد على ما عثر عليه في جهات أخرى .

وأقدم الأدلة لدينا على بدء عادة دفن الموتى في مقابر ترجع إلى المرحلة الوسطى من ذلك العصر . وتوجد الهياكل العظمية عادة في نفس المكان الذي كان يقيم فيه الأحياء . ثم بدأت ، في العصر الحجري القديم الأعلى ، عادة وضع الجثث مشنية في المقبرة ، أى في شكل القرفصاء ، وكأن الإنسان ينام نوماً طبيعياً . وكانت توضع مع الموتى عقود وأساور وأسلحة وآلات مختلفة . وكان استخدام المغرة الحمراء من العادات المألوفة في الدفن في ذلك العهد . وإن وضع تلك الأدوات مع الجثة ، وكذلك بعض قطع من لحوم الحيوانات بعظامها ، يدل دلالة واضحة على عناية الأحياء بالموتى ، والسهر على شئونهم تماماً كما لو كانوا أحياء . وهذه العادات الجنائزية تبين كيف كان الإنسان البدائي يعتقد ، منذ عهد إنسان « نياندرتال » صاحب الحضارة العصر الحجري القديم المتوسط ، في الحياة بعد الموت .

الأماكن التي توجد فيها آثار حضارات العصر الحجري القديم :

توجد تلك الآثار في مدرجات وادى النيل والدلتا والواديان الصحراوية . وتشهد هذه المدرجات بعملیات متتابعة من جفر وارساب ، قام بها النهر منذ نهاية عصر « البليوسين »

وخلال عصر « البليوستوسين » . كذلك توجد تلك الآبار في الشواطئ البحرية القديمة ، في الفيوم وكوم امبو ، وقد سكنها الانسان القديم ، وكان يهبط من شاطئ الى آخر مع هبوط الماء وانكماش البحيرات . ونحن نعثر عليها أيضا في الرواسب التي تكونت في الماضي في المصب القديم للنيل ، في منطقة العباسية ، وحول الينابيع والعيون القديمة في الواحات وبخاصة في الواحات الخارجة . ولما كان الانسان يسكن في العراء في المراحل الحضارية الأولى ، للعصر الحجري القديم ، نظرا لكثرة المطر ، كان من الطبيعي أن نجد آثار هذا الانسان على سطح الهضبتين الشرقية والغربية . وأما الأماكن المتصلة بحضارة العصر الحجري القديم الأعلى ، فقد أخذت تتركز في الجهات التي يتوافر فيها الماء ، نظرا لازدياد الجفاف وانتشار الأحوال الصحراوية خلال تلك المرحلة الحضارية .

والمدرجات التي وجدت فيها آثار الانسان الأول في وادي النيل هي مدرج ٣٠ مترا فوق مستوى السهل الفيضي الحالي ، وقد وجدت فيه آلات شيلية ، ومدرج ١٥ مترا وجدت فيه آلات أشولية ، ومدرج ٩ أمتار ومدرج ٣ أمتار وقد وجدت فيهما آلات لقلوازية . وقد حدث بعد تكوين هذه المدرجات أن دخل النيل في دورة ارساب ، واختفت أسفل الطمي المدرجات اللقوازية في الصعيد . ثم جاءت بعد ذلك دورة نشطت خلالها عملية حفر النهر لمجرأه ، وأصبح حوض كوم امبو نتيجة لذلك خاليا تماما من الماء . وهكذا نشهد تدهور الحضارة السيلية .

وأقدم الآثار التي وجدت في الفيوم هي فأس يدوية ، ترجع الى حضارة العصر الحجري

القديم الأسفل ، وهي في الغالب تنتمي الى الشاطئ الذي كان يبلغ ارتفاعه ٤٣ مترا فوق مستوى البحر ، وقد وجدت آلات ترجع الى العصر الحجري القديم الأوسط ، على شاطئ ٤٠ مترا وشاطئ ٣٤ مترا ، ثم آلات سيلية على شاطئ ٢٨ مترا وشاطئ ٢٣ مترا ، ثم أسفل هذا نجد آلات من العصر الحجري الحديث ، ثم عصر ما قبل الأسرات . والمتفق عليه الآن هو أن الحضارتين اللقوازية والسيلية الأولى تتفقان مع عصر كان فيه المطر غزيرا ، ثم حلت بعد ذلك فترة جفاف ، تبعها زيادة في مقدار المطر وارتفاع في منسوب البحيرة ، في المرحلة السيلية الوسطى ، وأعقب ذلك استقرار الجفاف نهائيا .

ولا تظهر آثار سكنى الانسان الأول في الواحات الخارجة الا في أواخر المرحلة الأشولية ، وتتابع أيضا ، في تلك الواحات ، المدرجات المختلفة ، كما تتتابع الحضارات خلال العصر الحجري القديم الأوسط والعصر الحجري القديم الأعلى . وتتفق الحضارة العاطرية التي أتت من الغرب ، كما ذكرنا ، مع نهاية العصر المطير الثاني وبدء الأحوال الصحراوية .

وفي منطقة كوم امبو تتفق الحضارة السيلية الأولى مع أول هبوط في مستوى البحيرة ، وفي المرحلة الحضارية التالية (السيلية الثانية) حدث انكماش جديد في مياه البحيرة ومستنقعاتها ، الى أن جفت تماما في المرحلة السيلية الأخيرة (السيلية الثالثة) . ومعنى هذا أن التطورات التي أشرنا اليها كلها حدثت في العصر الحجري القديم الأعلى .

وفي سهل العباسية تشاهد طبقات
الرواسب التي أرسبها النيل عند مصبه
القديم . ويبلغ عمق هذه الرواسب نحو ثلاثين
مترا ، غير أن الآلات الحجرية لا توجد الا في
الأمطار العشرة العليا منها ، وأقدمها يوجد في
الطبقة السفلية (ما قبل الشيلي والشيلي)
وأحدثها يوجد على السطح (لقلوازي) .

الخصائص الحضارية للعصر الحجري القديم :

ليس للحضارات الحجرية المصرية في
العصر الحجري القديم الأسفل أية مميزات
تختص بها . غير أنه ابتداء من العصر الحجري
القديم الأوسط يصبح لتلك الحضارات ، كما
سبق أن ذكرنا ، طابع اقليمي خاص ؛ ثم هي
تتطور تطورا مستقلا عن حضارات شمال
افريقية من ناحية ، وحضارات شرق افريقية
ووسطها من ناحية أخرى .

ويتجه الرأي الى وصف آلات ما قبل
الشيلي ، وهي الآلات المثلثة الشكل التي
وجدت في قاع طبقات العباسية ، بأنها آلات
شيلية ذات أوجه ثلاثة ، تعلوها آلات شيلية
من النوع المألوف ، ومع تلك الآلات جميعا
وجدت شظايا مهذبة الأطراف
(كلاكتونية) ^(١) وبقايا من الحيوانات
الرخوة التي تعيش في الماء العذب ، وعظام
حيوانات كبيرة قد انقرضت تماما . والأشولي
في العباسية يتطور قرب السطح الى آلات
صغيرة مثل الآلات الميكوكية ^(٢) المعروفة

(١) نسبة الى Clacton-on-Sea في جنوب
شرق إنجلترا .

(٢) نسبة الى La Micoque في وسط
فرنسا .

في أوربا . ثم ان الآلات اللشوازية ، عند
السطح ، تمثل مرحلة منفصلة عن الصناعات
السابقة ، وهي قريبة الشبه باللشوازية
الأوربي ، وتشتمل على أقراص من النوى ،
وشظايا صنعت منها مدببات ومكاشط
ونصال .

وقد أمكن في الواحات الخارجية تتبع
الصناعة اللشوازية وتطورها حتى العصر
الحجري الحديث ، وذلك عن طريق الآلات
الخارجية وشبه اللشوازية والميكروليثية
(القزمية) ، وذلك على الرغم من أنه في أوقات
مختلفة تظهر مؤثرات أجنبية ، كالعطرية مثلا
دون أن يكون لذلك أثر في مظاهر الحضارة ،
في العصر الحجري القديم الأعلى .

واستمرار الفن الصناعي اللشوازي يدل
على استمرار حضارى في مصر يلفت النظر
حقا . ونحن نشاهد آلات تمثل هذا الفن ،
ومن بينها رءوس سهام بحد قاطع مستعرض
في العصور التالية للعصر الحجري القديم .
كما أننا نلمس مظاهر هذا الاستمرار في
ما اكتشف من آلات ترجع الى العصر
الحجري القديم الأعلى في أبو صوير
وهيلويوليس وسهل العباسية .

ويتبين من التطور الحضارى للعصر
السيلي في كوم امبو أن الانسان استخدم في
أول الأمر أحجار الكوارتز والكوارتزيت
والديوريت في صناعة الآلات ، ثم أخذ يحل
الصوان محل تلك الأحجار شيئا فشيئا ، وفي
آخر مراحل ذلك العصر استخدم حجر العقيق
الأبيض مع الصوان .

هذا ، ومن ناحية صناعة الآلات نشاهد
أنها ، منذ البداية ، كانت صناعة مشتقة من

غير المشقوق ، والثيران ، ومنها نوع قد انقرض تماما ، والغزلان ، وهى جميعا ليست غريبة على الحيوانات الحالية .

مما تقدم نرى أنه وإن كانت الحضارة السيلية ، فى أول مرحلة من مراحلها ، تظهر متأثرة بالطابع اللقلوازى ، فانها فى مرحلتها التاليتين تمثل حلقة اتصال بين حضارة العصر الحجري القديم ، من ناحية ، وحضارتى العصر الحجري المتوسط والعصر الحجري الحديث من ناحية أخرى . وهذا التطور المستمر للحضارة المصرية ، خلال المدة الطويلة التى يشغلها العصر الحجري القديم ، هو تطور يمكن أن يوصف بأنه تطور مستقر ، فى بعض نواحيه ، وقد حدث من غير شك ، نتيجة لعزلة مصر فى ذلك العصر فى داخل بيئتها الصحراوية وحدودها البحرية والجبالية . ومن المهم أن نشير هنا الى أن العصر الحجري القديم الأعلى قد شهد مولد النيل ، بعد أن استقرت الأحوال المناخية ، وسمحت بقيام النظام المناخى الحالى فى الحبشة ، ونظام الفيضان المتصل بهذا النوع من المناخ .

حضارة العصر الحجري المتوسط

ومن أهم فروع هذه الحضارة ، الحضارة الأزيلية^(١) ، وهى تتميز بالخطاطيف المصنوعة من قرون الوعل ، وبالألات الصوانية القزمية ذات الأشكال الهندسية المختلفة ، وهى مقصورة فى توزيعها على فرنسا وإنجلترا ، والظاهر أنها قد تطورت فى مكانها من آلات العصر الحجري القديم .

(١) نسبة الى كهف Mas d'Azil فى جنوب فرنسا .

العصر الحجري القديم المتوسط ، وأن الشظايا كبيرة ، وهى وإن كانت شبيهة بالشظايا اللقلوازية إلا أنها أصغر منها حجما ، وهى أحيانا مندية ، وأحيانا أخرى على شكل نضال رفيعة . ثم تختفى الشظية اللقلوازية فى السيلى الأوسط ، وتظهر آلات ذات أشكال هندسية مختلفة ، كما تظهر محتات (أزاميل) وأحجار للطحن^(١) ، وأخرى عليها أثر المغرة الحمراء ، كما توجد أجزاء من المرجان ومن عظام الحيوانات المحترقة . وهذه جميعا تظهر على شكل تلال صغيرة .

وفى نهاية العصر تعود الصناعة الميكروليثية ذات الأشكال الهندسية ، وتصبح النواة صغيرة والشظية قزمية . ويستمر وجود حجر الطحن والمغرة الحمراء ، كما تظهر بعض المواعد وبقايا عظام حيوانات مختلفة . على أنه لم يعثر قط على أية آلة مصقولة أو على أى أثر يدل على قيام صناعة الآنية الفخارية .

ومن بين عظام الحيوانات التى جمعت ، فى السيل عظام الضبع ، والحيوانات ذات الظلف

(١) ربما كانت لطحن الحبوب الوحشية .

يطلق اسم حضارة العصر الحجري المتوسط على المرحلة بين حضارة العصر الحجري القديم وحضارة العصر الحجري الحديث ، وهى تتفق فى أوروبا مع انتشار الدفء ، ومع ظهور السلالات البشرية الأولى من أصحاب الرؤوس العريضة ، كما تمتاز بنشاط كبير قرب المناطق الساحلية ، واهتمام الإنسان بصيد السمك ، وجمع الأصداف البحرية على نطاق واسع .

إذا صح الاعتقاد بأن الحضارة التردنوازية في أوروبا قد أتت من الجنوب ، كان لوجود تلك الصناعة في مصر ، وتطورها من الصناعة السيلية ، أهمية عظمى في القاء بعض الضوء على أصل التردنوازي الأوربي .

والى جانب صناعة العصر الحجري المتوسط والمشتقة من اللقلوازي أو السيلي توجد صناعة حلوان في جنوب القاهرة ، وآلاتها الصوانية تشتمل على عناصر من العصر الحجري القديم الأعلى ، ولها صلات بالعصر الحجري الحديث ، والآلات الصغيرة تتجه هي الأخرى الى الأشكال الهندسية . ويتجه الرأي الآن الى ربط صناعة حلوان بالصناعة الناطوفية بجبل الكرامل في فلسطين ، وهي تنتمي للعصر الحجري المتوسط ، وإن كان المعتقد أن حلوان أقدم منها ، وأن انتشار الصناعة كان من حلوان الى فلسطين وليس بالعكس .

ومهما كان الأمر فإنا نعود ونكرر ما سبق أن قلناه ، وهو أن حضارة العصر الحجري القديم المتوسط قد تطورت بالتدريج الى الحضارة السيلية ، التي تسلم حضارة العصر الحجري القديم الأعلى في مصر ، ثم الى حضارة العصر الحجري المتوسط . ثم يعقب هذه السلسلة الحضارية المتصلة الحلقات فراغ لم يملأ بعد ، إذا ما زالت الروابط التي تصل حضارة العصر الحجري الحديث بما قبلها غير واضحة تماما .

وهناك فرع آخر يطلق عليه اسم الحضارة التردنوازية ^(١) ، وتتميز صناعاتها بالآلات الصوانية الصغيرة ، الهندسية الشكل ، كالمثلثات والأشكال شبه المنحرفة وأجزاء من دوائر ، وهي أكثر انتشارا في توزيعها من الأزيلية ، والظاهر أنها أتت أوروبا من الجنوب . وتستخدم هذه الآلات القزمية نهايات لسهام من الخشب أو من الغاب ، ولها حد قاطع يحدث جرحا في الحيوان .

وفي مصر تشتمل هذه المرحلة في الواحات الخارجة في الصناعة الخارجية ^(٢) الصغيرة الحجم ، وفي الآلات القزمية (الميكروليثية) وكذلك في المرحلة السيلية الأخيرة ، إذ تستقر الصناعة القزمية ذات الأشكال الهندسية كما سبق أن ذكرنا . والمعتقد أن هذه الآلات هي من النوع التردنوازي ، وإن كان التردنوازي المثالي أكثر اتقانا ، ومن الآلات التي تشتمل عليها النصال ورءوس السهام الصغيرة والأشكال الهندسية المألوفة في الحضارة التردنوازية الأوربية .

والاقتقال من صناعة العصر الحجري القديم الى الصناعة التردنوازية واضح كل الوضوح ، في الصناعة السيلية الوسطى والمتأخرة ، ومن تطور كل منهما . ومن هنا كانت الأهمية الخاصة لمنطقة السيل . لأنه

(١) نسبة الى مكان يسمى Fère-en-Tardenois في شمال شرق فرنسا .
(٢) نسبة الى الواحات الخارجة .

حضارة العصر الحجري المتوسط

المناح	مصر السفلى	الفيوم	مصر العليا
جفاف	صناعة حلوان	صناعة متطورة من السيلي	سيلي (٣) وميكروليثي الخارجة

حضارات العصر الحجري الحديث

مظاهر العصر :

من أجل هذا كان العصر الحجري الحديث يعتبر أكبر ثورة عرفها تاريخ الحضارة ، وكان من أولى نتائجها ازدياد عدد السكان ، بعد أن أصبح الأطفال ، وقد كانوا عالة على ذويهم الصائدين ، في العصر الماضي ، يساعدون آباءهم وأمهم في شئون الزراعة ، والسهر على الحيوانات ، والمعاونة في شئون الصناعات والفنون المختلفة . ولسنا نريد أن نعالج هنا موضوع أين بدأت الزراعة ، وفي أي الجهات كان استئناس الحيوان لأول مرة ، على أن الرأي السائد هو أن هذا كله قد حدث في الاقليم الذي يمتد من شمالى افريقية الى غرب آسيا ، حيث الظروف الطبيعية كانت ملائمة لنمو النبات وتوفير الغذاء للحيوان ، والصحة ، والنشاط للانسان .

وقد وجدت في الفيوم مخازن للفلال تحتوى على القمح والشعير ، ودل فحص حبوب الشعير على أنه يماثل الشعير الذى يزرع الآن في مصر ، وأنه في الغالب قد نشأ نشأة محلية ، وكان يزرع منذ عهد بعيد قبل قيام حضارة العصر الحجري الحديث في الفيوم . والأدلة قائمة على أن الانسان كان يزرع كذلك الذرة العويجة والكتان .

ولا شك أن هجرة الحيوان من المناطق التى اكتسحتها الصحراء وأغارت عليها ، ولجوءه الى حيث يوجد الماء ، في المناطق التى أخذ يسكنها الانسان ، مما ساعد على استئناس الانسان له ، والسيطرة التدريجية

كان لتغير المناخ في مصر منذ العصر الحجري القديم الأعلى أكبر الأثر في حياة الانسان في المرحلة الحضارية التالية ، وهى مرحلة العصر الحجري الحديث . فنظرا لازدياد الجفاف ، اختفى تدريجا ذلك الكساء النباتي ، الذى كان من أهم الظواهرات في مصر وشمالى افريقية وغربى آسيا ، واضطر الانسان كما اضطر الحيوان الى الهجرة حيث موارد الماء . وأخذ الانسان ، في العصر الحجري الحديث ، يفكر في وسيلة للعيش تتلاءم مع الظروف الطبيعية الجديدة . فابتكر الزراعة ، وأقام أسلوبا جديدا للحياة أساسه انتاج الغذاء ، بدلا من جمعه والتقاطه ، وتربية الحيوان بعد استئناسه ليحل محل الصيد ، وهكذا أصبحت الحياة حياة استقرار بدلا من حياة تنقل مستمر ، وأصبح الانسان ، لأول مرة في تاريخه ، يسيطر على النبات والحيوان ، وكان لهذا أثره في سرعة تقدمه وتطوره . وكان من أكبر مظاهر هذه الحياة المستقرة الجديدة اقامة المسكن ، وتجميع المساكن في قرى ، وادخار الغذاء ، وصنع الآنية الفخارية والصلال ، والآلات والأسلحة الحجرية ، التى اقتضتها ظروف الحياة الجديدة ، والغزل والنسج وأدوات الزينة ، وعناية الانسان بدفن موتاه في مقابر توضع فيها مع الجثة كل ما كان يحتاج اليه الانسان أثناء حياته .

عليه . وتدل بقايا العظام على أن من أهم الحيوانات التي استؤنست في ذلك العهد الكلب والحمار والثور والغنم والماعز والخنزير ، وقد أفاد الانسان من جلود الحيوان وصوفها وشعرها ؛ فصنع منها الكساء ، واستخدم لحومها وألبانها في الغذاء ، وصنع من عظامها ألوانا من الأسلحة والأدوات المختلفة .

والمرجح أن حضارة العصر الحجري الحديث في مصر ترجع الى حوالى ٦٠٠٠ أو ٥٥٠٠ قبل الميلاد ، وهى هنا سابقة للحضارات المماثلة في أوروبا . وقد وجدت آثارها في أماكن مختلفة ، غير أن الكثير منها في وادى النيل ، قد غطتها الرواسب واختفت في باطن الثرى . والمعروف أنه منذ بدء العصر الحجري الحديث قد أرسب النيل طبقات سميكة من الطمي ، سواء في الوادى أو في الدلتا .

مراكز الحضارة :

ومن أهم الأماكن التي وجدت فيها آثار هذه الحضارة المكان المعروف بمرمده بنى سلامة ، عند حافة الصحراء شمال غربى القاهرة ، ووادى خوف عند مصبه شمالى حلوان (١) . وفى الصعيد وجدت هذه الآثار في ديرتاسا ومستجدة ووادى الشيخ . كذلك عثر عليها في اقليم الفيوم ، وفى الصحراء الغربية ، وبعض واحاتها ، وبخاصة الواحات

(١) تعرف هذه الحضارة بحضارة العمرى نسبة الى أمين العمرى الذى كشف عنها بلاشتراك مع الأب بوفيه لابيير حوالى سنة

١٩٢٣ .

الخارجة وواحة البحرية . وقد عثر على بعض هذه الآثار في مناطق السكنى ، وعلى البعض الآخر في المقابر . ولآثار الفيوم أهمية خاصة ، وذلك على الرغم من أنه لم يعثر فيها على مقابر أو مساكن حقيقية ، فقد وجدت آثار هذا العصر على شواطئ البحيرة القديمة ، التي كانت تسلا المنخفض في العصر الحجري القديم ، والتي انكشبت بعد ذلك وهبط مستواها بالتدريج . وقد عاش انسان العصر الحجري الحديث على شاطئ ١٠ ، ٤ ، — ٣ متر فوق سطح البحر ، وترك فيها آثاره (١) التي تدل على مدى ما وصلت اليه حضارته من رقى .

المسكن والقرية :

وترجع أهمية الشواطئ البحرية القديمة في الفيوم الى أنها تساعد على تحديد أعمار حضارات عصر ما قبل التاريخ ، سواء في منخفض الفيوم نفسه ، أو في وادى النيل . أما مرمده بنى سلامة فترجع أهميتها الى أن مميزات الحضارية قد عرفت من المساكن والمقابر على السواء ، وقد كانت عادة الدفن ، بجوار المساكن وما حولها ، من العادات المألوفة في ذلك العصر . وتعطينا مرمده بنى سلامة مثلاً طيباً عن المسكن الأول وفى

(١) يرجع الشاطئ ١٠ امتار الى أوائل العصر الحجري الحديث ، والشاطئان ٤ ، ٢ متر الى أواخر ذلك العصر . ويحتوى الشاطئ الأخير كذلك على آثار ترجع الى عصر ما قبل الأسرات .

بنائه ، وعن القرية المصرية الأولى ونشأتها ، وعن تطور الحياة الاجتماعية وظهور الروح الجماعية بشكل لم يكن معروفا من قبل . وهى فوق هذا وذاك تمثل أول خطوة نحو تنظيم القرية وتخطيطها ، فقد أقيمت المساكن على جانبى طريق طويلة تخترق القرية ، مما يدل على خروج الانسان من بدائيته الى مجتمعه الجديد .

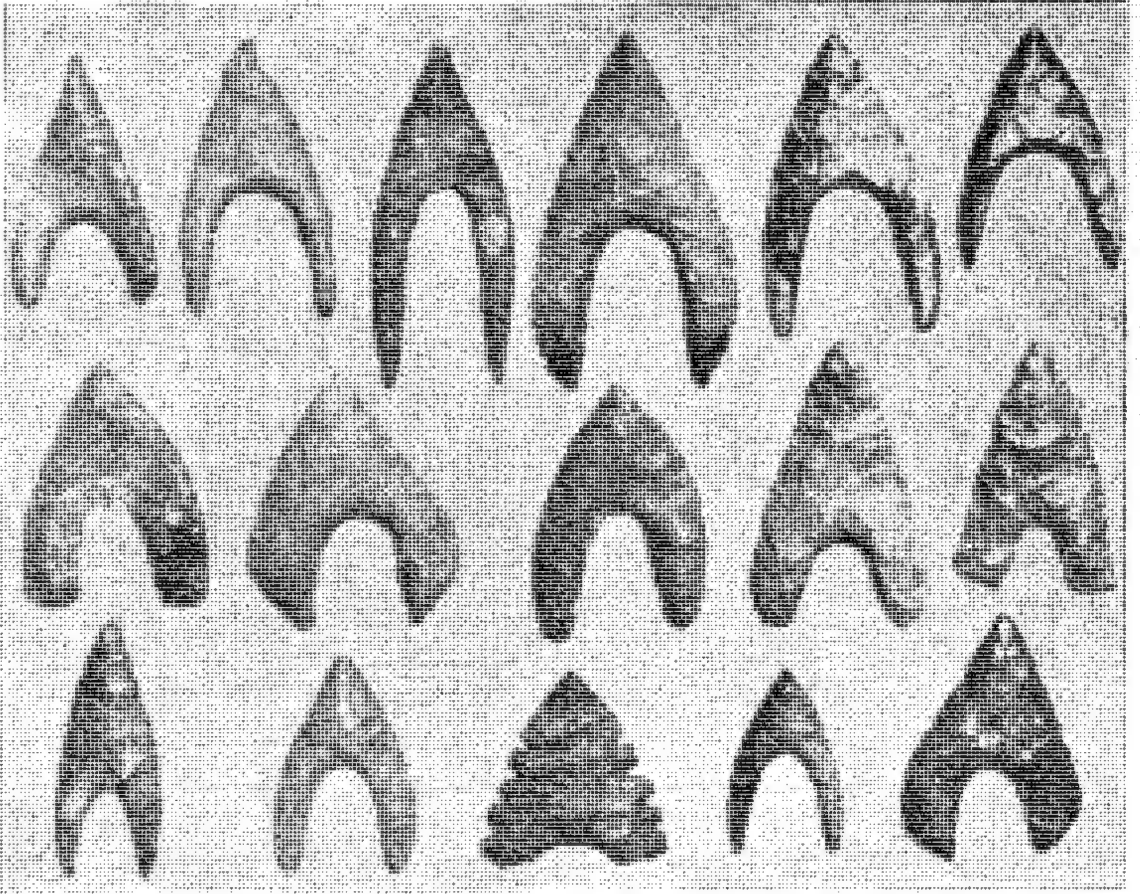
واذا كان انشاء المسكن يدل على قيام الأسرة ، فان قيام القرية وتجمع الأسر يدل على قيام نظام جماعى خلال تلك المرحلة المتقدمة من تاريخ الانسان .

ومساكن هذا العصر هي من غير شك أول مساكن يقيمها الانسان لنفسه وأسرته . وقد كان كل اعتماده فى انشائها على المواد الأولية المحلية . ولا يعرف تاريخ الحضارة البشرية ، مساكن أنشئت قبل العصر الحجرى الحديث ، بل كان الانسان فيما مضى يعيش فى الكهوف والمغارات ، أيام أن كان يتجول ويتنقل وراء فريسته . ولما كانت مصر خلوا من الغابات ، وكانت الأماكن التى تجلب منها الأحجار بعيدة عن قلب الدلتا والوادي فقد شيد الانسان مسكنه من الطين والغاب وأغصان الأشجار القليلة وسيقانها .

ومساكن مرمدة بيضية الشكل ، ويترأوح طولها بين مترين وأربعة أمتار ، وأغلبها من الطين ، على حين أن مساكن العمرى مستديرة ومشيطة من أغصان الشجر الذى يكسوه الطين . وكان لكل مسكن موقد لطفى الطعام

وقد صار طهى الطعام أمرا عاديا بعد أن أصبح الموقد جزءا من الأثاث المنزلى ، وساعد على ذلك من غير شك صنع الآنية والقدرور الفخارية ، سواء فى طهى الطعام أو فى حمل الماء من النهر . كذلك أقيمت مخازن لحفظ الغذاء ، وهى حفرات مستديرة قليلة العمق كانت توضع فيها السلال أحيانا ، وتكسى بالقش والطين أحيانا أخرى ، وقد وجدت فى الكثير منها بقايا من نبات وحيوان وحسبب مختلفة .

هذا وتدل مواقع القرى على أن الانسان كان يستغل الطبيعة فى اختياره للأماكن التى يبنى فيها مسكنه ، ويقيم قريته . وقد كان يدرك ما للتضاريس من قيمة فى حماية القرية وتوفير مقومات الدفاع عنها . ولم يكن يعتمد كثيرا عن موارد المياه . غير أنه كان يعمل على أن يتجنب خطر الفيضان ، كما كان يدرك ما للوديان من قيمة كمسالك للمواصلات . على هذا النحو أنشئت قرية العمرى على ربوة مرتفعة عند مصب وادى خوف ، قريبا من السهل الفيضى للنيل ، وأقيمت مساكن الفيوم على شواطئ البحيرة القديمة قريبا من الماء ، وأقيمت قرية مرمدة بنى سلامة فى بقعة تطل على الوادى من جهة الشرق ويحسيها تل مرتفع من جهة الغرب . وإذا كان وجود بعض القرى بعيدا عن الوادى يدل على شىء فانما يدل على أن المناخ كان أكثر رطوبة وأقل جفافا مما هو عليه الآن . ولعل وجود بقايا جذوع بعض الأشجار فى أماكن ترجع الى هذا العصر



(شكل ٥) رؤوس سهام من العصر الحجري الحديث (الفيوم)

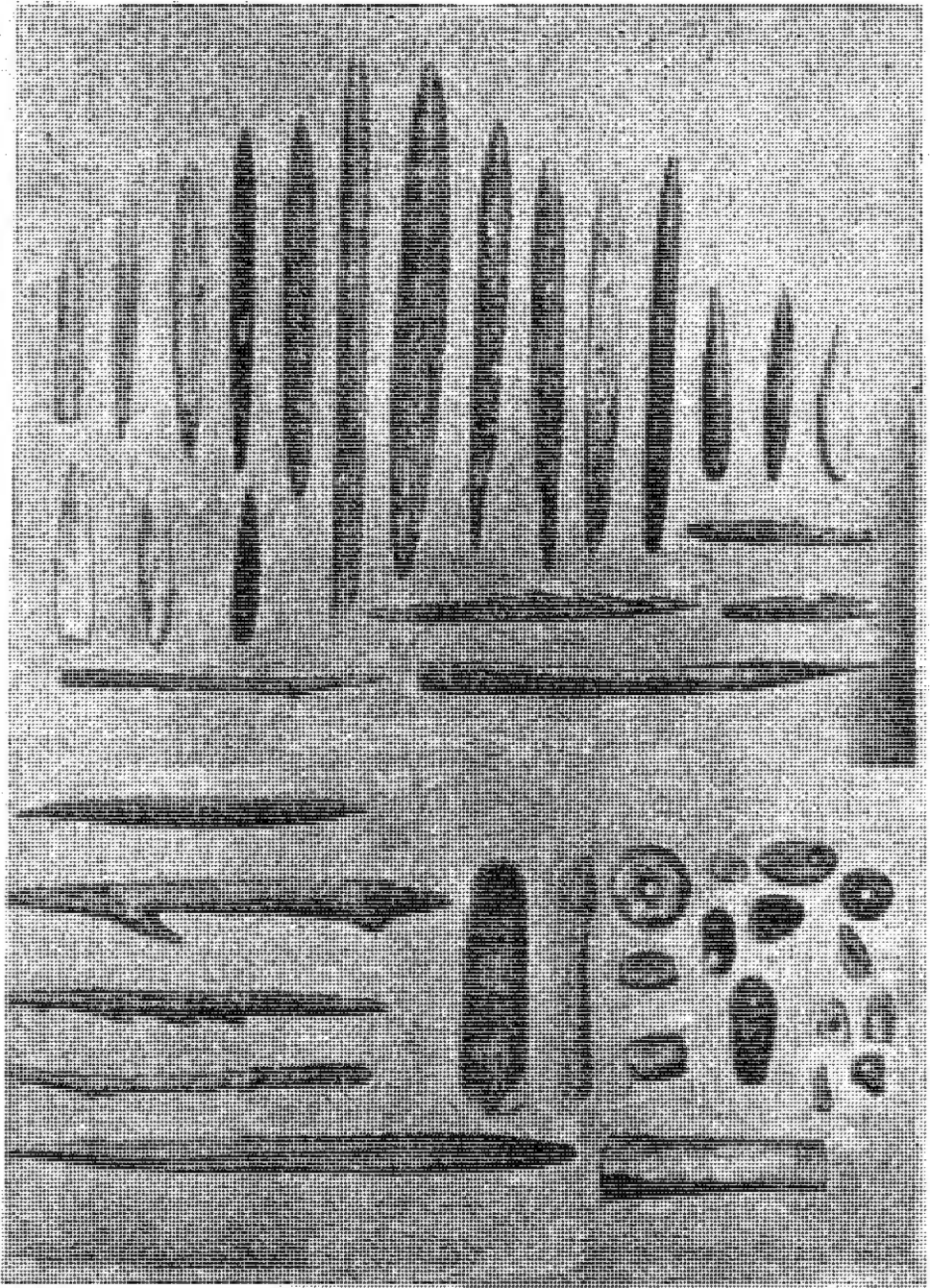
في صنع بعض الآلات ، كالمخارز والمديبات والخطاطيف والصنانير وبعض التماثيل وأدوات الزينة . وتشتمل الأخيرة على بعض حبات من الخرز صنعت من العقيق ، ومن الأحجار العادية ، ومن الأصداف البحرية ، وقطع من قشر بيض النعام (شكل ٦) ، كما تشتمل على أمشاط وأساور وبعض الحلى التى تتدلى من العنق وأكثرها من العظام أو الأصداف .

أما الآنية الفخارية فقد كانت في بدء عهدها بسيطة في أشكالها ، غير متقنة في صنعها ، وليس لأغلبها مقابض أو أى نوع من أنواع الزخرفة ، إلا القليل النادر ، ويستثنى من ذلك بعض أقذاح وجدت في دير تاسا

ووجد بعضها في الفيوم وقد ثبتت الأحجار في مقبض من خشب الأثل .

والآلات المصقولة نشاهدها مثلة في بعض المدى والفؤوس ؛ وللأخيرة حد قاطع ، وقد استخدم في صنعها حجر الصوان وبعض الأحجار الصلبة الأخرى . ومن بين الأدوات الحجرية أحجار لطحن الغلال ، ورءوس دبابيس تستخدم في القتال ، وهى كروية أو كمثرية الشكل ، وقد انتشر استعمالها فيما بعد في عصر ما قبل الأسرات وفي عصر الأسرات نفسه ، ثم لوحات من الحجر لاعداد مواد التلوين والصبغة .

وقد استخدم الانسان عظام الحيوان



(شكل ٦) أدوات مختلفة من عظام وأصداف وأحجار من العصر الحجري الحديث (الفيوم)

نماذج من الصلصال أو الفخار يدل على فن
ذى طابع بدائي . والمعتقد أن كثيرا من
الرسوم المحفورة على الصخر في جنوبى مصر
والنوبة ، وفى وادى الحمامات والصحراء
الغربية ، والصور الجميلة الملونة فى العوينات
والتي تمثل أقواما من الرعاة وحياة حيوانية
غنية ترجع الى ذلك العصر .

على شكل زهرة السوسن تحمل رسوما جميلة
على سطحها (شكل ٧ — الجزء الأعلى من
الصورة) .

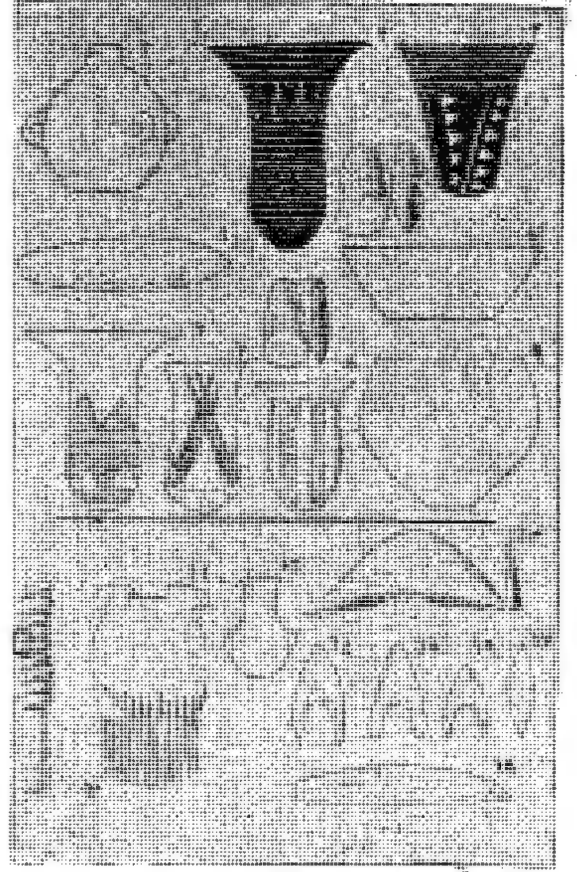
على أن الفن لم يكن متقدما فى هذه
المرحلة الحضارية ، شأنه فى ذلك شأن الفن
فى أوروبا . وما يوجد من آثار فنية ، ممثلة فى

نحو الشرق . ومهما كان الأمر فانه يبدو أن نوعا من العقائد الجنازية قد أخذ يظهر في ذلك العصر ، مثلاً في طرق الدفن التى تحصل معنى الاحترام الذى كان يكنه الأحياء لموتاهم ، والعناية بهم فى آخرتهم كرعائهم لهم فى حياتهم . وكانت جثث الموتى تكفن فى لفائف من الكتان ، وتغطى بالحصى أو الجلود .

الروابط والصلات الحضارية :

يغلب على الظن أن حضارة العصر الحجري الحديث فى مصر تنتهى حوالى سنة ٤٥٠٠ قبل الميلاد . ومن رأى البعض أنها انتهت فى الواحات الخارجة حوالى سنة ٥٠٠٠ قبل الميلاد ، عندما نضب ماء ينابيعها وغيونها ، وزحفت عليها الكتبان الرملية وغطتها ، واستقرت الأحوال الصحراوية فى المنخفض .

وليس هناك شك فى أن ثمة صلات قامت بين المراكز المختلفة التى وجدت فيها آثار حضارة ذلك العصر . فحضارة مرمدة بنى سلامة تشبه كثيراً ، فى بعض عناصرها ، حضارة الفيوم المبكرة ، وهى فى الغالب معاصرة لها . وإذا كانت حضارة الفيوم قد قامت على نظام يجمع بين الزراعة والصيد من البحيرة ، فإن كثرة مناجل حصد الغلال وكثرة عظام الحيوان ، وبخاصة الخنزير ، تدل على أن سكان مرمدة ، وأهل الدلتا عامة ، كانوا يعتمدون على الزراعة أكثر من اعتمادهم على الصيد ، وأنه كان لتربية الحيوان أهمية خاصة فى اقتصادياتهم .



« شكل ٧) آثار مختلفة من العصر الحجري الحديث (ديرتاسا) ومن عصر ما قبل الأسرات (البدارى)

المقابر :

وكان انسان العصر الحجري الحديث يدفن موتاه فى مقابر تقوم بين المساكن . غير أن عادة الدفن فى خارج مساكن القرية بدأت تظهر فى ديرتاسا ، واستمرت بعد ذلك فى عصر ما قبل الأسرات . وهذه المقابر عبارة عن حفرات قليلة العمق ، مستديرة أو بيضية الشكل ، وقد وضعت فيها الجثة منشبة ، أى فى شكل القرفصاء ، على جانبها الأيسر ، ورأسها نحو الجنوب ووجهها نحو الغرب ، وذلك اذا استثنينا سكان مرمدة بنى سلامة الذين كانوا يدفنون موتاهم ووجوههم متجهة

كذلك توجد وجوه شبه بين العناصر الحضارية في دير تاسا وفي كل من الفيوم والخارجة . ويدل كل هذا على أن تلك الأماكن لم تكن في عزلة ، بل كان يتصل بعضها ببعض في ذلك العصر ، كما أنها كانت ذات صلات بجهات أبعد من ذلك . ولا شك أن وجود الأصداف البحرية يدل على روابط متينة قامت بينها وبين مناطق البحر الأحمر والبحر المتوسط ، وهي روابط قد ازدادت شأنا في عصر ما قبل الأسرات . وليس البعض في آثار مرمدة بنى سلامة طابعا مألوفا في غرب أوروبا ، وبخاصة في صناعة الآلات والأسلحة الصوانية في ذلك العصر . ثم إن قدح دير تاسا الملون ، المصنوع من الفخار على شكل زهرة السوسن ، هو من غير شك مثل آخر لنوع من الصلات قام قديما بين مصر وشبه جزيرة أيبيريا .

والمعتقد الآن أن السلالات والأجناس التي عاشت في مصر في العصر الحجري الحديث ، والتي عاصرت تلك التغيرات المناخية والاجتماعية والاقتصادية الضخمة ، هي نفس السلالات التي استمرت تعيش خلال عصر ما قبل الأسرات ، والتي ما زالت خصائصها الجينية باقية لأن بين سكان مصر الحاليين . والمعتقد كذلك ، حسب معلوماتنا الحالية ،

أن حضارة العمري ، في شمالي حلوان ، أقدم من حضارتي مرمدة بنى سلامة والفيوم ، وأن حضارة دير تاسا ، في الصعيد ، هي نهاية المرحلة الحضارية التي تمثل العصر الحجري الحديث ومقدمة حضارة عصر ما قبل الأسرات . وعلى ذلك يكون ترتيب تلك المراكز الحضارية من الأقدم إلى الأحدث على الوجه الآتي :

حضارة العمري
حضارة دير تاسا
حضارة الفيوم

حضارة مرمدة بنى سلامة في جنوبي مصر وأما الصلة بين حضارات العصر الحجري الحديث والحضارات التي سبقتها ، في العصر الحجري القديم ، فما زال أمرها غير واضح تماما . والرأى الآن هو أنه من الصعب أن تتبع أصول حضارات العصر الحجري الحديث في المرحلة السابقة لها ، وأن هناك فراغا في الوقت الحاضر ، بين المرحلتين ، لا يعرف كنهه . وليس من شك في أن ذلك يرجع إلى أن أكثر الأماكن التي يحتمل أن تشمل على آثار تلك الحضارة قد غطاها طمي النيل خلال العصور ، وربما كانت تلك الأماكن تخفى في باطنها العناصر المختلفة التي يمكن أن تسد هذا الفراغ .

حضارات عصر ما قبل الأسرات

ما قبل الأسرات مرحلة حاسمة في تاريخ الحضارة المصرية ، تغطي خلالها أكثر العقبات التي كانت تقف في سبيل تقدمه ، وأرسي قواعد الحضارة التاريخية التي أعقبتها ، ومهد الطريق لقيام أول وحدة سياسية عرفها

إذا كان الإنسان في العصر الحجري الحديث قد شهد مولد حضارة جديدة مؤسسة على الاستقرار ، وإبتكار الزراعة واستئناس الحيوان ، وتشييد أول مسكن ، وإنشاء أول قرية ، فقد شهد إنسان عصر

التاريخ . فقد عرفت حضارة ما قبل الأسرات استخدام النحاس ، والكتابة ، وتميزت بقيام المدن ، وتقوية الصلات بالأقطار المجاورة ، وظهور الوحدات الإقليمية ، وقيام الممالك المحلية ، واختفاء نظام العشائر .

وقد سارت عجلة التقدم ، خلال تلك المرحلة ، التي تقدر بنحو ألف وخمسمائة سنة ، سيرا حثيثا ، ووجدت آثارها في أماكن كثيرة تمثل نشأتها وتطورها من نهاية العصر الحجري الحديث حتى بدء التاريخ . وتعرف هذه المرحلة بعصر ما قبل الأسرات ، ويسمى البعض عصر النحاس ، والمعروف في مصر أن الجزء الأول من عصر النحاس ينتمى إلى حضارات ما قبل التاريخ ، وأما الجزء الأخير منه ، وكذلك عصر البرونز وعصر الحديد ، فهى جميعا من صميم العصر التاريخى . وهذا يختلف تماما عن أوروبا حيث يرجع عصر المعادن كله (النحاس والبرونز والحديد) إلى عصر ما قبل التاريخ .

وقد عثر على آثار هذا العصر في النوبة ، وفي مصر العليا ، في منطقة تمتد من أسبوط حتى أسوان ، وفي مصر الوسطى نجدها ممثلة في منطقة تمتد من الفيوم إلى بنى سويف ، وفي الصحراء الشرقية في الإقليم الذى يقع شرقى ثنية قنا . أما في الدلتا فهى ممثلة في عدة مراكز عند قمة الدلتا كشف عنها أخيرا ، وترجع أهميتها إلى أنها تلقى ضوءا كثيرا على حضارة الدلتا قبل قيام الأسرات مباشرة . وتقوم كل الأماكن التى في الوادى عند حافة الصحراء ، قريبا من الأراضي الزراعية ، وهى الآن تتركز

في منطقتين رئيسيتين ، أحدهما حول ثنية قنا ، وأهم مراكزها نقادة والعمرة وسمانة والبدارى ، والأخرى في الشمال ، وأهمها جرزة وحاولان ^(١) ووادى دجلة والمعادى وهليوبوليس .

والمعتقد أنه كانت توجد في ذلك العصر ، في كل من الوادى والدلتا ، مستنقعات واسعة ينمو فيها الغاب والبردى ، كما كانت ثمة فيضانات عالية تكتسح أراضي الوادى والدلتا حاملة اليها مقادير كبيرة من الطمي ؛ وكانت الوديان الصحراوية تندفع فيها المياه أحيانا على شكل سيول مخيفة . وفي تلك البيئة كانت تعيش أنواع مختلفة من الحيوان ، مثل فرس البحر والسلحفاة المائية والتمساح والخزير البرى ، كما كانت توجد في التلال ، على جانبي الوادى ، بعض الأغنام والحمير غير المستأنسة ، والغزلان والوعول والأسد والضباع والذئاب . ومن أهم الأدلة التى لدينا على نشاط الوديان في المنطقة الصحراوية طبقة الرواسب التى تراكمت في وادى دجلة وغطت جزءا من الجبابة الأثرية في المعادى ، منذ أن قام السكان القدامى بدفن موتاهم فيها . ويعتقد البعض أن الأمطار في ذلك العصر كانت ، على قلتها ، أكثر مما هى عليه الآن .

(١) هذه الحضارة أطلق عليها مكتشفها اسم حضارة العمري اعتقادا منه أن العمري اسم مكان وذلك بالرغم من أنه سبق أن أطلق غيره هذا الاسم على حضارة ترجع إلى العصر الحجري الحديث ، وجدت في نفس المنطقة .

التاريخ المتتابع :

البدارى ، التى كشف عنها فيما بعد ، والتى وجد أنها ترجع الى أوائل عصر النحاس ، فى الفترة ما بين رقم ٢١ ورقم ٢٩ ، وخصص لحضارة دير تاسا ، التى ترجع الى العصر الحجري الحديث ، والتى أشرنا إليها فيما سبق ، رقم ١٠ . هذا ويتفق رقم ٧٩ مع قيام الأسرة الأولى . وتوضع المرحلة التى سبقت عهد ميتا مباشرة ، والتى تسمى بالأسرة صفر ، بين الرقمين ٧٧ و ٧٨ .

والرأى الحديث هو أن حضارة سمانية ليس لها مميزات خاصة تبرر قيامها كحضارة قائمة بذاتها ، وأنها فى الواقع تنتم لحضارة جرزة ، التى هى فى مجموعها تمثل مرحلة الانتقال بين حضارة ما قبل التاريخ والحضارة الفرعونية . وعلى ذلك أصبح من المستحسن تقسيم حضارة ما قبل الأسرات الى قسمين : حضارة العمرة وحضارة جرزة . ويطلق البعض على حضارة عصر ما قبل الأسرات اسم حضارة نقادة ، وهم يقسمونها عادة الى حضارة نقادة (١) ، وهى تتفق مع حضارة العمرة ، وحضارة نقادة (٢) ، وهى تتفق مع حضارة جرزة بتحديداتها الجديدة .

ثم ان النظام التسامى اذا كان فى الامكان تطبيقه على بعض أنواع من الآثار ، مثل الفخار ، فقد وجد أنه من الصعب تطبيقه على البعض الآخر منها ، وهو اذا كان ينطبق على مصر العليا ، فانه لا ينطبق على الآثار التى اكتشفت فى الشمال . فالأدلة الحجرية التى عثر عليها فى المعادى مثلا ، وهى تنتمى ، فى رأينا ، الى أواخر عصر ما قبل الأسرات ، ترجع فى الجنوب حسب رأى پتيرى الى أوائل ذلك العصر .

عندما كان سير وليم فلندرز پتيرى (١) يفحص جبانات بلدة ديوسپوليس بارقا القديمة ، على الشاطئ الغربى للنيل ، بالقرب من نجع حمادى وجد من دراسته للآثار المختلفة ، وبخاصة الآنية الفخارية وخطورها ، أنه فى الامكان ترتيب هذه الآثار ترتيبا زمنيا ، وتقسيمها الى مراحل متتابعة ، من القديم الى الحديث . وقد استخدم أرقاما متتابعة ، من ١ الى ١٠٠ ، تدخل فى نطاقها كل العصور الحضارية المتتابعة فى مصر ، من أقدم المراحل حتى العصر التاريخى . وقد قسم حضارات عصر ما قبل الأسرات الى ثلاث مراحل :

١ — حضارة العمرة ، وتسمى كذلك بالحضارة القديمة لعصر ما قبل الأسرات ، وخصص لها الأرقام من ٣٠ — ٣٧ .

٢ — حضارة جرزة ، وتسمى كذلك بالحضارة الوسطى لعصر ما قبل الأسرات ، وخصص لها الأرقام من ٣٨ — ٦٠ .

٣ — حضارة سمانية ، وتسمى كذلك بالحضارة الحديثة لعصر ما قبل الأسرات ، وخصص لها الأرقام من ٦١ — ٧٨ .

وتقع كل من العمرة وسمانية فى غربى النيل ، عند ثنية قنا ، وتقع جرزة فى الجزء الشمالى من مديرية بنى سويف .

أما الأرقام من ١ — ٢٩ فقد تركت جانبا لما يمكن أن يكتشف من آثار قد تكون أقدم من مرحلة العمرة . وقد وضعت بالفعل حضارة

(١) Sir W. Flinders Petrie : The making of

الحضارية في الدلتا ، وذلك لعدم العثور عليها
في طبقات أثرية متتابعة .

المواقع واختيارها :

كان الإنسان في اختياره للمواقع التي
يسكنها مدفوعا بعدة عوامل . فكان يتجنب
الأراضي المنخفضة ، سواء في الوادي أو في
الدلتا ، نظرا لانتشار المستنقعات وكثرة
الحيوانات الوحشية التي تعيش فيها . ولذلك
كان يختار المواقع المرتفعة ، قرب حافة السهل
الفيضي ، بعيدا عن خطر الفيضان السنوي .
ولا شك أن الإنسان كان يهتم القرب من
موارد الماء ، ومن طرق المواصلات النهرية
والبرية ، كما كان يحرص على الاستفادة ،
كلما كان ذلك ممكنا ، من المواقع الطبيعية ،
ومن خطوط الدفاع البارزة ، لكي يضمن
مراقبة الطرق والممالك ، وحماية نفسه من
الغارات المفاجئة .

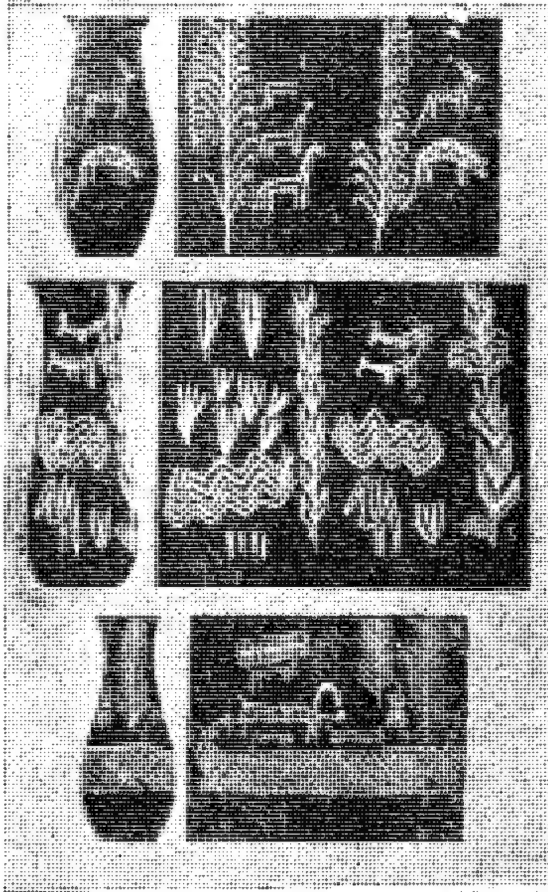
ومن الواضح أن الإنسان كان يسترشد
بكل هذه الاعتبارات ، عند اختياره للمكان
الذي اتخذ له سكنا عند مصب وادي حوف
قرب حافة السهل الفيضي في شمالي حلوان ،
وكذلك عند اختياره للبقعة التي قامت فيها
بلدة المعادي القديمة . ففي تلك البقعة التي
تقع عند قمة الدلتا ، وعلى ربوة ضيقة يمتد
طرفها الغربي حتى حافة السهل الفيضي ،
أنشئت ، في عصر ما قبل الأسرات ، مدينة
كبيرة تشغل مساحة لا تقل عن أربعين فدانا .
وهي تشرف من ناحية الشمال على وادي
التيه ، ومن ناحية الجنوب على وادي دجلة ،
ثم هي تقترب من النيل من جهة الغرب ،

وتظهر الآنية الفخارية ذات المقابض المموجة
والآنية الفخارية ذات الرسوم الملونة التي
عثر عليها في المعادي ، ولأول مرة في الشمال ،
يجعل من الضعب الأخذ بتاريخه التابعي في
هذه الناحية . ثم ان تطور رموس الدبابيس
في الصعيد ، مثلا ، من الأشكال القرصية
في العمرة الى الأشكال الكروية أو الكمثرية
في جرزة ، هو أيضا لا يتفق مع تطورها
الذي عرفناه أخيرا في الشمال لأن ما وجد
منها في المعادي هو من النوع الأول . فإذا
أضفنا الى هذا ما يقال من أن بعض الآثار
في مجموعات پتري ليس لها تاريخ معروف ،
كان ثمة مبرر قوى لعدم امكان الأخذ بالنظام
التابعي عند دراسة حضارات عصر ما قبل
الأسرات في مصر كلها ، شمالها وجنوبها .
وينبغي أن نلاحظ كذلك أن حضارة جرزة ،
وان كانت قد سادت في الصعيد ، في المرحلة
الوسطى من مراحل عصر ما قبل الأسرات ،
الا أنها كانت قائمة في شمالي مصر قبل
ذلك .

وتحديد المراحل الحضارية لعصر ما قبل
الأسرات في الوجه القبلي ، وعلاقة هذه
المراحل بالحضارة البدارية ، لم تعرف على
وجه التحقيق الا بعد أبحاث أجريت في قرية
الهمامية بالقرب من البداري . فقد وجدت
فيها طبقة سمكها متران تحتوى على آثار
البداري (شكل ٧ - الجزء الأسفل من
الصورة) والعمرة وجرزة متتابعة ، وهي تدل
على أن الأولى أقدم تلك الحضارات ، وعلى
أن الأخيرة أحدثها . ولم نصل في شمالي
مصر ، حتى اليوم ، الى مثل هذه النتائج
الحاسمة في تحديد العلاقة بالضبط بين المراحل

كذلك استخدم الانسان الرواسب الموجودة في الوديان ، والتي تتميز بلونها الفاتح ، لهذا الغرض .

وقد أصبحت الآنية الفخارية تمتاز على آنية العصر الحجري الحديث بنعومتها وصقلها وتنوع أشكالها . ففي البدارى وفي العمرة نشاهد آنية حمراء ذات حافة سوداء ، وفي العمرة وجرزة آنية ذات رسوم ملونة (شكل ٨) وأخرى ذات مقابض ، أو على شكل طيور أو مزودة بصنابير . ومهما كان الأمر فقد استمر الانسان يصنع الآنية الفخارية باليد ، بما في ذلك القدور الكبيرة التي تستخدم في التخزين ، والتي يصل بعضها الى أكثر من متر في الارتفاع .



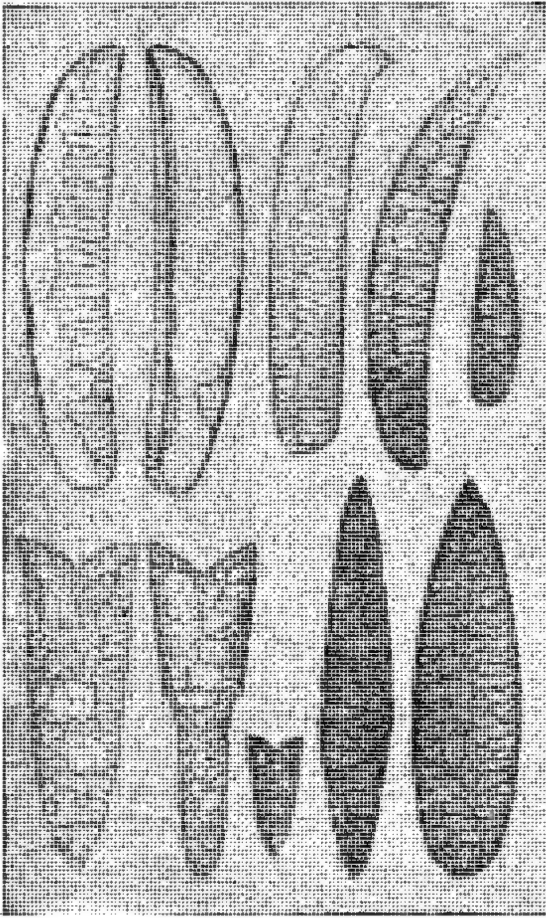
(شكل ٨) آنية فخارية عليها رسوم تمثل بعض النباتات والحيوانات (عصر ما قبل الأسرات)

وتحفيها من جهة الشرق هضبة من الحجر الجيري الأيوسيني ، ترفع رأسها بين الوديان المذكورين ، وقد توافرت في المكان ، على هذا النحو ، عدة مزايا ، وبخاصة لأن الطريق أمامها ، من ناحية الشرق ، مفتوح حتى ساحل خليج السويس والى شبه جزيرة سيناء . والآثار التي وجدت في لقيطة وفي وادي الحمامات تدل على مدى استغلال الانسان القديم لطريق هو من أهم طرق المواصلات الطبيعية بين النيل والبحر الأحمر ، سعيًا وراء التجارة وبحثًا عن الأصداف البحرية والمعادن النفيسة والأحجار القيمة . وقد استمر الانسان منذ ذلك العصر ، يستخدم هذا الطريق ، خلال كل العصور والى يومنا هذا .

كذلك فعل الانسان عند اختياره للأماكن التي يدفن فيها موتاه . فالجبانة التي تقع عند مصب وادي دجلة ، شمالي طره ، تحتل مرتفعًا من الأرض يعلو فوق مستوى أرض الوادي . وفي المعادى أنشئت المقابر في الأرض المظلة على نفس الوادي من جهة الشمال . هذا والأدلة متوافرة على أن الوادي كان أعمق في الماضي منه في الوقت الحاضر ، وأن الرواسب أخذت تملؤه بالتدريج منذ العصر السابق للأسرات .

الصناعات والمواد الأولية :

كان الانسان يصنع الآنية الفخارية والقدور والجففات والقصاصات من طمي النيل ، تمامًا كما كان يفعل في العصر الحجري الحديث . على أن الأشكال والأحجام والألوان قد تعددت في عصر ما قبل الأسرات ، وأصبح صنع تلك الآنية أكثر اتقانًا وأجمل منظرًا .



(شكل ٩) مدى من الصوان من عصر ما قبل الأسرات (جرزة)

الى ذروتها ، من ناحية الاتقان وجمال الصنع ، في مرحلة جرزة ، وهي تعد من أروع ما عرفه العالم في عصر ما قبل التاريخ . وقد ظهرت في هذه المرحلة أشكال جديدة ، من أهمها المذبة التي على شكل ذيل السمكة ، ثم أنواع جميلة من السكاكين صقلت أولا ثم شظيت بعناية تشهد للمصانع المصرية بمهارة فائقة (شكل ٩) ولبعض هذه المدى مقابض من العاج ، تكسوها أحيانا رقائق من الذهب ، وقد حفر عليها رسوم مختلفة . وفن التشظية على هذا النحو يرجع كما قلنا ، الى عادة كانت مألوفة في الفيوم في العصر الحجري الحديث . ويصل طول بعض هذه المدى

والرأى السائد هو أن صناعة الآنية الفخارية هي أصلا من الحرف التي تمارسها المرأة ما دامت تصنع باليد . فلم تكن قد عرفت بعد عجلة صانع الفخار . وكان لكل جماعة طراز من الرسوم تمتاز به آنياتها ، ونحن نشاهد ذلك في العمرة وفي جرزة وفي المعادي . وإذا كانت الآنية الفخارية العادية يمكن تجفيفها في نار مكشوفة ، فالآنية المزدانة بالرسوم الملونة كانت من غير شك في حاجة الى فرن محكم الغلق . والوصول الى اقامة مثل هذا الفرن هو من الأدلة على التقدم الفني الذي وصلت اليه الجماعات الزراعية في عصر ما قبل الأسرات ، وهو تقدم حفز الانسان الى سرعة التقدم في الصناعات المعدنية . وقد وجدت في المعادي آثار بعض الأفران التي كانت تستخدم فعلا في احراق الفخار .

وفي ميدان الآلات والأسلحة الحجرية بقي الصوان أهم الأحجار المستخدمة نظرا للمصفات التي يمتاز بها ، من صلابة في الاستعمال ، وسهولة في نزع الشظايا ، وتشكيل الآلة وتهذيبها . ومع ذلك توجد بعض آلات مصنوعة من أحجار هي خليط من السيليكات والحجر الجيري ^(١) ، وأخرى من الصخر البلثوري الجميل ، وهي نادرة . وقد استمرت صناعة الآلات الصوانية ، كما كانت في العصر الحجري الحديث وذلك من ناحية فن صنعها ، واشتملت على كثير من المناجل والمدى والمكاشط والمثاقب ورعوس السهام والحراش التي تتميز بتشظيتها من وجهيها . وتصل صناعة الآلات الصوانية

(١) هي الأحجار المعروفة باسم Chert .

الجديدة أحيانا الى أكثر من عشرين ستيمترا .
والآلات المشظاة من الوجهين قليلة للغاية
في الشمال ، حيث تسود النصال والآلات
المصنوعة من الشظايا ، ولكنها هي الأخرى
تتميز بجمالها وتنوعها ، وجرأة صانعها مما
يدل على حذقه التام لفنه . ولعل من أروع
ما يوجد في المعادى تلك اللوحات الصوانية
الرفيعة التي أطلقنا عليها اسم المكاشط المروحية
والتي لا يوجد لها مثل في مصر كلها ، وإن
كانت معروفة في فلسطين (١) .

وأما الأدوات الأخرى المصنوعة من
الحجر فتشتمل على رءوس قؤوس مصقولة .
ويعزو البعض وجودها الى أن الأشجار
استمرت تنمو بكثرة في ذلك العصر ، وبخاصة
في مرحلة البدارى ، غير أنها أخذت تقل شيئا
فشيئا بعد هذه المرحلة . ومما لا شك فيه أن
هذه القؤوس قد أعطت الانسان أداة جديدة
للافادة من الأخشاب على قدر أوسع من
ذى قبل ، واستخدامه في أغراض مختلفة .

وقد استخدمت الأحجار في صنع رءوس
الدبابيس التي تستعمل في الحروب ، وهى
أحيانا على شكل أقراص وأحيانا أخرى
على شكل كرات مستديرة أو كمثرية الشكل .
وقد استمر صنعها خلال عصر ما قبل الأسرات
والعصر التاريخي نفسه .

كذلك صنع من الأحجار بعض التماثيل
الصغيرة ، أغلبها للحيوانات ، ورءوس المغازل ،
واللوحات التي تستخدم في اعداد الألوان
والصبغات ، ومنها عدد كبير صنع من حجر
الشت أو الأردواز ، وهو يمثل طيورا

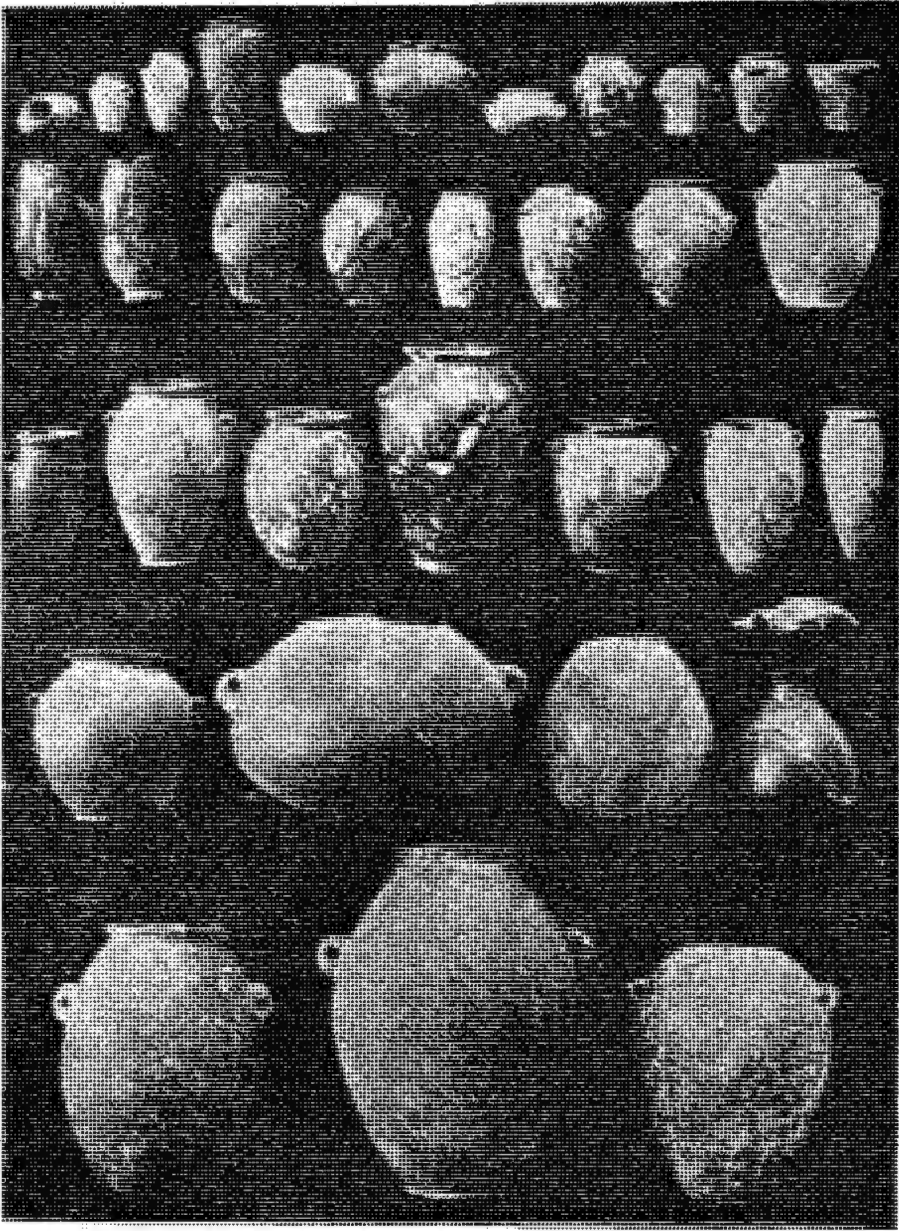
أو حيوانات أو أشكالا هندسية . كذلك
استخدم الحجر نفسه في صنع القلائد ،
وبعض الأساور وحب الخرز ، وأحجار
طحن الغلال ، والمطارق ، والهاون ، والمسارج
وغيرها .

ومن أجمل الصناعات الحجرية وأروعها
صناعة الآنية الحجرية المصقولة التي اشتهرت
بها حضارات عصر ما قبل الأسرات . وقد
برزت هذه الصناعة في البدارى حيث صنعت
آنية من حجر البازلت ، وكان تقدمها ملحوظا
في مرحلة العمرة ، وأضيف المرمر الى البازلت ،
ثم وصلت الى درجة عظيمة من الاتقان
والكمال في مرحلة جرزة ، حيث استخدمت
أنواع شتى من الأحجار النارية والمتحولة ،
مثل الجرانيت والديوريت والنيس وغيرها ،
وهى جميعا أحجار صلبة تحتاج الى جهد
كبير في صنعها ، وإلى دقة ومهارة في اعدادها
(شكل ١٠) .

وقد استمرت صناعة الآنية الحجرية في
عصر الأسرات ، غير أن أكثرها كان يصنع
من المرمر بدلا من الأحجار الصلبة ، التي كانت
مفضلة عند أهل جرزة . وقد استخدم الصخر
البلورى في عهد الأسرات الأولى في صنع
بعض الآنية الشقافة الجميلة (١) . والمواد
الأولية الخاصة بهذه الصناعة متوافرة في مصر .
فيوجد الحجر الجيري في الهضاب المطلة على
الوادي ، وتستخرج أحجار البازلت من
المناطق القريبة من القاهرة ومن الفيوم ، كما
أنه يوجد مع سائر الأحجار النارية والمتحولة
في جبال البحر الأحمر ، التي كان يرتادها

(١) تشاهد في مقابر حلوان وفي المقابر
الملكية في سقارة .

(١) في تليات الغسول .



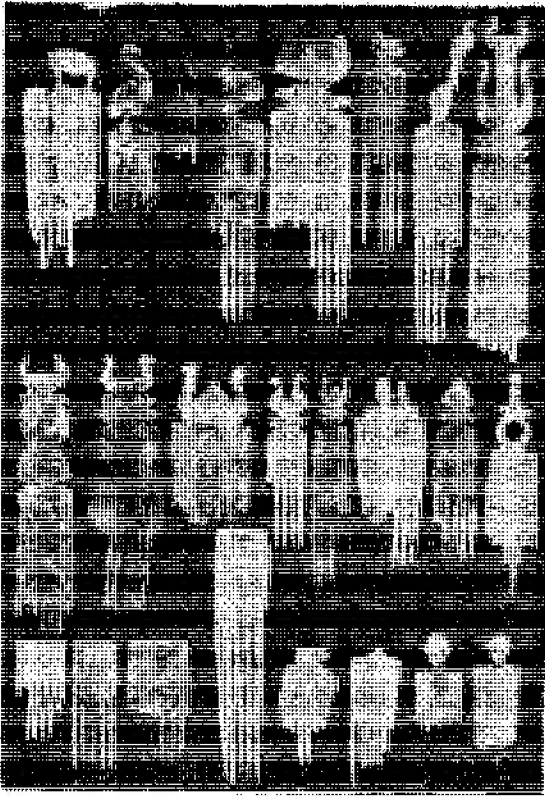
(شكل ١٠) آنية من الحجر من عصر ما قبل الأسرات

السلع الثمينة التي يتبادلها الناس لعظم قيمتها
وندرتها .

وكان صنع الأدوات المختلفة في المناطق
التي تستخرج منها المواد الأولية من الأمور
المألوفة . وكان معنى هذا قيام فئة من أصحاب
الحرف ، تخصصت في الصناعات المختلفة ،
في عصر ما قبل الأسرات ، وبخاصة في مرحلة
جزرة الحضارية ، مثل صناعة الأنواع الممتازة

الإنسان قديما عن طريق الوديان التي تقطع
الهضبة في كل ناحية من نواحيها .

والمعتقد أن سكان المرتفعات ، بين
الصعيد والبحر الأحمر ، هم الذين كانوا
يقومون بصنع الآنية ، حيث توجد المواد
الأولية اللازمة لها ، ومن تلك الجهات انتشرت
في الوادي وعم استخدامها . والظاهر أنها
كانت من مقتنيات أثرياء القوم ، وكانت من



(شكل ١٦) أمشاط من عظام وشن فيل ترجع إلى المرحلة الأولى من عصر ما قبل الأسرات .

الذي احتل فيما بعد مكانا بارزا في الحياة الدينية أيام الفراعنة .

والأدوات الخشبية التي عثر عليها قليلة ونادرة ، لأن الخشب يتلف ويهلك بمرور الزمن . ومن بين تلك الأدوات نماذج لأسلحة وآلات مختلفة ، وصحاف دقيقة الصنع كالتي وجدت في المعادي ، وآلات الصيد المعروفة بالمومرانج ، والتي ما زال يستخدمها بعض القبائل البدائية حتى يومنا هذا . وقد ظهر المومرانج في عصر البداري (شكل ١٣ - - في وسط الصورة) ، واستمر خلال عصر ما قبل الأسرات والعصر الفرعوني . ومن الأدوات الأخرى التي صنعت من الخشب بعض الملاعق والدبابيس وغطاءات القدور . ولا شك أن معرفة النحاس في ذلك العصر ، واستخدامه في صنع الآلات النحاسية ، قد مهد

من الآلات والأسلحة الصوانية ، والآنية الحجرية ، وبعض أدوات الزينة والأدوات النحاسية . وتتميز كل هذه الجهات بكثرة ما عثر عليه فيها من بقايا أدوات لم يتم صنعها ، وقد تركت في مكانها وأهمل شأنها بعد أن تلفت أثناء صنعها . وأغلب تلك الأماكن كانت الأماكن المخصصة لصنع الآلات الصوانية . غير أن التهديب النهائي للآلات كان يتم في بعض الحالات في القرية أو المدينة ، بدليل العثور على آلات كثيرة ، نصف مصنوعة ، في مناطق السكنى ، وقد كانت تنتظر بلا شك اتمام اعدادها في الوقت الملائم .

وقد عثر أخيرا في منطقة وادي الحمامات على بقايا كثيرة لأساور من الشست الأخضر ، كانت تصنع في تلك الجهة ، وترسل إلى سكان وادي النيل ، وذلك خلال عصر ما قبل الأسرات وأوائل عصر الأسرات ، كما عثر على عدد كبير من الأسلحة الصوانية قد تلف أثناء صنعها ، وعلى أماكن قرب ساحل البحر الأحمر كانت تجمع منها الأصداف لصنع أدوات الزينة .

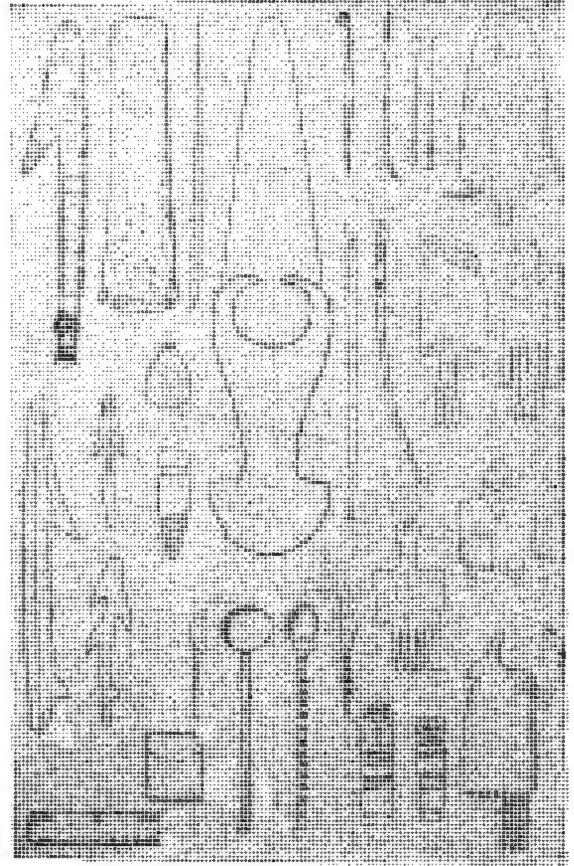
وكان للصناعات العظيمة والعاجية والصدفية شأن كبير في أيام البدارين ، وقد تقدمت تقدما ملحوظا في مرحلتى العمرة وجرزة ، وصنعت منها أدوات منزلية مختلفة كالمثاقب والاببر والخطاطيف والملاعق والأمشاط والدبابيس (شكل ١١) ، والأساور والخواتم وبعض الآنية والتمائيل الصغيرة ، وكان بعضها يزدان بنقوش محفورة تمثل مناظر مختلفة . وفي المقابض العاجية لبعض مدى جرزة المشهورة نشاهد مناظر للقتال والصيد ، ولمختلف الحيوانات ، كما نعر على نقوش تمثل شاربات العسائر ، ومن بينها الصقر ،

بقيت قليلة ، واستمرت الأدوات الحجرية تستخدم خلال العصر التاريخي نفسه . وقد ساعدت هذه الصناعة الجديدة على انشاء طبقة من صناع النحاس ، وهى طبقة أكسبت مصر مكانة بارزة فى صنع الآلات والأسلحة والآنية النحاسية ذات الطابع المصرى الخالص منذ قيام الأسرات . وقد بقيت الحضارة الفرعونية فى بدء عهدها حضارة من حضارات عصر النحاس ، واستمر الزارع المصرى ، على الأقل لمدة طويلة ، يستخدم الفؤوس الحجرية والمناجل المصنوعة من الصوان فى شؤونه الزراعية .

وكان سكان المعادى فى عصر ما قبل الأسرات يجلبون النحاس من غرب شبه جزيرة سيناء ، وهذه المناجم هى نفسها التى أخذ يستغلها الفراعنة ابتداء من الأسرة الأولى . وقد وجد فى المعادى بالإضافة الى بعض الآلات النحاسية سبائك من هذا المعدن لم يتم صنعها بعد . وقبل أن يعثر على الفؤوس النحاسية نفسها فى المعادى ، استنتج العلماء وجودها من الطريقة التى استخدمت فى قطع أطراف الأعمدة الخشبية التى استخدمت فى بناء المساكن ، وهى طريقة تحتاج الى آلة نحاسية حادة .

وقد تقدمت خلال مرحلة البدارى ، والمراحل الحضارية التالية ، صناعات الجلود والسلال والحصير والغزل والنسيج والجمال ، وهى جميعها ، كما سبق أن ذكرنا ، صناعات بدأت فى العصر الحجري الحديث . ونسيج الكتان هو أيضا قديم العهد كما تدل على ذلك البقايا التى وجدت فى بعض المقابر .

الطريق أمام تقدم فن النجارة واستغلال الأخشاب فى شئون الصناعة الى حد كبير . أما النحاس فهو من المعادن الموجودة فى الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء . وقد بدأ المصريون يستخدمونه منذ عصر البدارى . ولم تلعب صناعة التعدين دورا كبيرا فى حضارة العمرة . وقد ظهر فى الوقت نفسه الذهب والفضة ، وصنعت منها حجاب من الخرز . أما انتشار استخدام النحاس فقد ظهر فى مرحلة جرزة ، وأضيفت الى عملية طرق المعدن عملية صهر واعداد السبيكة ، وبدأت تصنع من هذا المعدن رءوس الفؤوس والخناجر والحراش والمضى والمحتات (الأزاميل) والصنابير والمثاقب والابر والدبابيس (شكل ١٢) . غير أن الأدوات المصنوعة من النحاس



(شكل ١٢) أدوات من النحاس وسن الفيل من عصر ما قبل الأسرات (جرزة)

ومع ازدياد الرقي أصبحت أدوات الزينة
عنصرا هاما من عناصر الحياة ، وهي تتمثل في
القلائد والعقود والأساور والخواتم والأمشاط
والدبابيس والتماثيل والمساحيق الجمراء
والخضراء والسوداء . وبعض هذه الأدوات
من الحجر والبعض الآخر من الصدف والعاج
وقشر بيض النعام . وتدل الأساور المصنوعة
من الست والصوان على مهارة الصانع
ودقته ، كما تدل على ذلك أيضا عملية ثقب
الأدوات الدقيقة ، مثل حبات الخرز والقلائد
وغيرها . وقد عثر في العمرة على حبات من
الخرز محلاة « بالمينا » ، وعلى أدلة تبين أن
محاولات قد بذلت لصنع القاشاني .

أما المواد الأولية للتلوين ، فقد حصلوا
من مادة المعرة الحمراء ، وهي كثيرة في
الصحراء ، على اللون الأحمر ، ومن مادة
الملاشيت أو كربونات النحاس على اللون
الأخضر ، ثم حصلوا من الفحم النباتي
و « الهباب » المتخلف من النار ، وربما من
معدن المنجنيز كذلك ، على اللون الأسود .
وقد وجدت في المعادي مقادير من هذا المعدن
الأخير ، بعضها محفوظ في آنية من الفخار ،
وقد جلبت من غير شك من غرب شبه جزيرة
سِينَاء .

التوسع الزراعي ونتائجه :

كان المعتقد في وقت ما أن فنون الزراعة
واستئناس الحيوان وصلت مصر من الخارج ،
وأن وصولها كان في عصر ما قبل الأسرات ،
وبخاصة في مرحلة جرزة . ثم اتضح خطأ هذا
الرأى بعد الكشف عن حضارة البداري
الزراعية ، وعن حضارات العصر الحجري

الحديث التي سبقتها . فقد عرف أن أهالي
مرحلة بنى سلامة والفيوم كانوا أول زراع ،
ومن أوائل من استأنسوا الحيوان ، فزرعوا
القمح والشعير والدخن والكتان ، وعتسوا
بترية الثيران والأغنام والماعز والخنازير ،
وربما كانت معرفتهم بالزراعة وإنتاج الغذاء
ترجع إلى عهد غاية في القدم .

وتتميز حضارة جرزة بتقديم كبير في
الزراعة ، وزيادة في الرقعة المزروعة . ويعزو
البعض ذلك إلى حدوث ارتفاع في منسوب
الأرض مما جعل النهر ينشط في نحت مجراه
وتعميقه ، والظاهر أن ذلك قد ساعد بدوره
على انكماش مساحة المستنقعات وزيادة
المساحة المزروعة ، مما كان له أكبر الأثر في
إنتاج الغذاء بقدر أكبر مما يحتاج إليه الزراع
أنفسهم ، وفي قيام فئات جديدة من الناس
تمارس الصناعة والتجارة ، وظهور نوع من
التخصص في الأعمال المختلفة ، لم يكن معروفا
من قبل . وكان من شأن كل هذا أن يزيد من
الثروة القومية ومن الفوارق في المجتمع ،
وأن يساعد على ظهور نوع من الاختلاف بين
المساكن والمقابر ، في أحجامها ومحتوياتها .

وقد أمكن معرفة معظم النباتات
والحيوانات من البقايا التي عثر عليها بين
الأطلال ، وكذلك من بعض الرسوم التي
تركها لنا فنانون ذلك العصر . وبالإضافة إلى
الغلات الزراعية التي ذكرناها ، عرف الناس
النخيل والسنط والجميز ، والخروع والأثل ،
وربما قاموا كذلك بزراعة التين والزيتون
في غربي الدلتا .

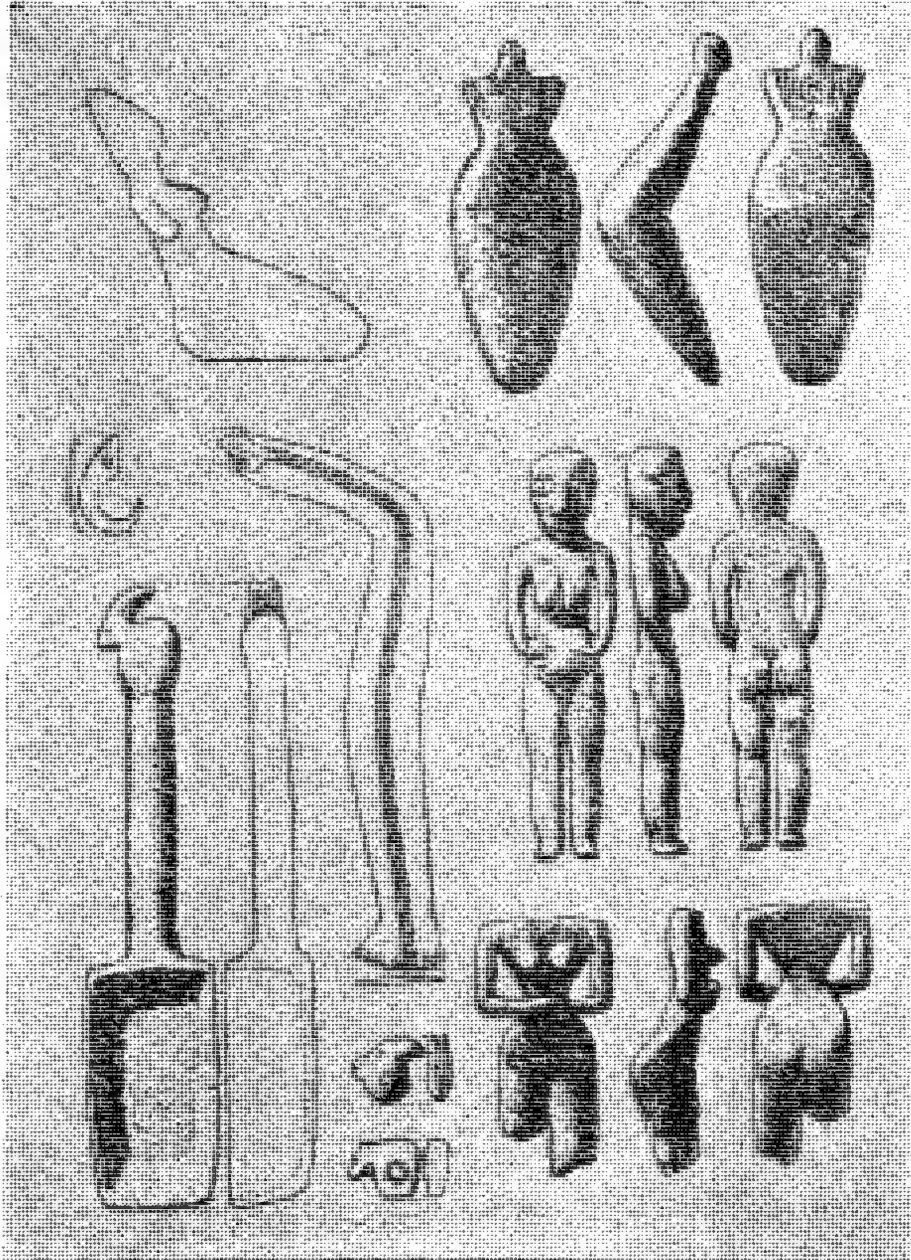
وقد استمر الإنسان يصيد الحيوان في
أول ذلك العصر ، غير أن هذا اللون من

الى مرحلة جرزة الحضارية ، كما يدل عليها اهتمام الانسان بالفن وازدياد عنايته به .

الفن :

وقد أخرج البداريون ، قبل عصر ما قبل الأسرات ، تماثيل صغيرة تمثل أشخاصا وحيوانات (شكل ١٣) . غير أن الفن عامة لم يكن متقدما في ذلك الوقت ؛ ثم أخذ

النشاط أخذ يفقد أهميته شيئا فشيئا في الحياة الجديدة ، وهي حياة قامت على الزراعة وتربية الحيوان أولا ، ثم على التجارة والصناعة بعد ذلك . ومهما كان الأمر فخروج الانسان للصيد كان لمجرد اللهو والتسلية . والظاهر على أية حال أن وقت الفراغ أخذ يتوافر أكثر من قبل ، ويدل على ذلك أيضا كثرة أدوات التسلية التي وجدت بين الآثار ، التي ترجع



(شكل ١٣) تماثيل وملاعق وبومرانج من عصر ما قبل الأسرات (البداري)

يقوم باعداد السجلات وحفظها ، ومعنى ذلك أن نشأتها لا بد أن ترجع الى ما قبل الأسرة الأولى . واذن فالقول بأن الكتابة وصلت مصر من الخارج هو قول غير مقبول ، ولا يمكن الأخذ به بعد الأدلة الأثرية التي تجمعت لدينا حتى اليوم .

وقد عثر في المعادى على أساسات لمساكن مستطيلة الشكل ، هى فى الواقع صورة طبق الأصل للحروف الهيروغليفية التى استخدمها القراعنة للدلالة على الدار أو صحن الدار . وفى المرحلة الأخيرة لعصر ما قبل الأسرات ، نعر على صور ورسوم متنوعة تمثل أشياء معينة ، وهى صور أدخلت ، فيما بعد ، ضمن الحروف الهيروغليفية للدلالة على نفس المعانى ، ولعل أهمها الخط المتعرج الذى يمثل صفحة الماء ، والمصا المقوسة عند طرفها الأعلى ، والتي أصبحت فى العصر التاريخي رمزا للسلطان . وما زلنا حتى اليوم نشاهد عند جماعات الرعاة ، فى الصحراء ، نفس الأنواع من العصي يهشون بها على غنهم ، أو يجذبون بها أغصان الشجر لكى يسهل على الحيوان الوصول إليها . وينبغى أن نشير هنا أيضا الى أن رأس الدبوس ، الكمثرية الشكل ، والسهم الذى يشبه طرفه طرف الأزميل ، وكلاهما من العلامات الهيروغليفية المألوفة ، يرجعان الى عصر جرزة .

من القرية إلى المدينة ومن العشيرة إلى الوطن الصغير :

كان الناس فى أوائل عصر ما قبل الأسرات يعيشون ، كما كان يعيش البداريون من قبل فى قرى صغيرة ، وكان نظام العشائر هو

الشعرى اليمانية تظهر عند الأفق مع شروق الشمس فى نفس اليوم الذى يصل فيه الفيضان الى منف وهليوبوليس ، حيث كان يعيش الفلكيون المصريون الأوائل . وعلى هذه الأسس رتبوا جميع العمليات الزراعية ، واخترعوا السنة المكونة من ٣٦٥ يوما . وقد قسموا السنة الى اثنى عشر شهرا ، والشهر الى ثلاثين يوما ، تضاف اليها الأيام الخمسة الباقية ، التى خصصوها للأعياد ، يلهون فيها ويضطربون . وقد بقى هذا النظام قائما الى أن أدخل عليه الرومان بعض التعديلات الطفيفة .

بدء الكتابة :

تعد الكتابة من أهم مظاهر الرقى الاجتماعى ، والمعتقد أنها نشأت فى الدلتا ، وربما كانت ذات صلة ببعض العلامات التى كان يستخدمها الانسان فى العصور الحجرية . ويمثل عدد كبير من هذه العلامات نباتات وحيوانات من الدلتا ، كانت شائعة الاستعمال قبل الأسرة الأولى . والظاهر أن الكشف عن التقويم قد حدث فى نفس الوقت الذى عرفت فيه الكتابة ، وربما كان ذلك الوقت نفسه هو الذى تمت فيه الوحدة الأولى ، تحت زعامة أهل الشمال .

ونحن نشاهد على الآنية الفخارية ، لعصر ما قبل الأسرات ، علامات كثيرة تدل على مالكتها أو على محتوياتها . وقبل الأسرة الأولى عثر على أسماء مدونة لملوك حكموا قبل مينا ، ثم ان أدوات الكتابة قد عثر عليها كاملة فى عهد تلك الأسرة ؛ وكان على الكاتب أن

النظام السائد بينهم ، مثلهم في ذلك مثل القبائل التي تعيش الآن في أعالي النيل ، وكان لكل عشيرة شارة خاصة بها . وعلى الرغم مما يقال من انه لم يعثر على أدلة على وجود رؤساء لتلك العشائر ، فأغلب الظن أنه كان يوجد رئيس لكل عشيرة ، يسهر على شئونها ، وبخاصة لأن شئون الزراعة ، وما يتصل بها من شق القنوات ، ودفع أخطار الفيضان ، وصيانة الجسور — وكانت تعد الطرق الرئيسية للمواصلات — كانت تتطلب نوعا من الاشراف ، لا غنى عنه لكل الجماعات والأقوام التي تسكن السهول النهرية .

وفي عصر ما قبل الأسرات ، نشاهد بعض القرى ينمو شيئا فشيئا ، ثم يرتفع الى مضاف المدن والعواصم المحيية ، وتصبح الجماعات يرتبط كل منها باقليم له حدوده المعينة . وهكذا تأخذ الأقسام الجغرافية والأوطان الصغيرة في الظهور ، ويتلاشى في الوقت نفسه نظام العشائر . والسفن التي ترجع الى ذلك العصر ، ونرى رسومها على الآنية الفخارية ، تحمل شارات مختلفة ، لا شك أنها شارات تلك الأقسام ، التي خرجت من صلبها في النهاية الأقسام الادارية المعروفة في العصر الفرعوني . فاذا صح هذا كان في مصر العليا وحدها ، قبل قيام الأسرات ، عشرون من هذه الدويلات الصغيرة ، وربما كان يوجد مثلها في الدلتا .

الرئاسة والملكية :

وهناك أدلة على ازدياد الثروة في عصر جزه ، وظهور الرئاسة وقيام السلطان ،

وتدل على هذا ، كما سبق أن ذكرنا ، مساكن ذلك العصر ومقابرهم والفروق التي بينها . والمقبرة المشهورة في هيراكبوليس شمالي أدفو ، المبنية من اللبن ، والتي تزين الرسوم الملونة جدرانها ، والتي يعتقد البعض أنها مسكن لا مقبرة ، هي من غير شك لشخص من أغاظم القوم أو رئيس من أصحاب الجاه والنفوذ . وقد عثر في أحد المقابر ، في حلوان عند وادي خوف ، على صولجان من الخشب ضمن محتويات المقبرة ، هو بلا شك لرئيس محلي . فمن الواضح اذن أن الرئاسة كانت قائمة فعلا في ذلك العصر ، وأن ملوكا محليين كانوا موجودين .

وفي نهاية عصر جزرة نصل الى نقطة تحول هامة في تاريخ الحضارة المصرية ، اذ اندمجت الممالك المحلية الصغيرة المتحاربة في مملكتين كبيرتين ، احدهما في الشمال والأخرى في الجنوب . وقد سبق أن أشرنا الى أن عددا من الملوك ، أسماؤهم معروفة ، قد حكموا فعلا قبل ظهور أول ملك من ملوك الأسرة الأولى . ويتفق قيام هاتين الوحدتين السياسيتين مع الوحدتين الطبعيتين في مصر ، الاقليم الشمالي الذي يشتمل على الدلتا بسهولها وأحراشها ومستنقعاتها ، ومناخها المعتدل ، وأبوابها المفتوحة من ناحية البحر ومن الشرق ومن الغرب ، والاقليم الجنوبي الذي يشتمل على الوادي الضيق المطلق المحصور بين الهضبتين .

وكانت عاصمة الدلتا في ذلك العصر مدينة « بي » أو « بوتو » ، وأطلالها مثلة الآن في تل الفراعين ، الى الشمال الشرقي من

سقوف وأبواب ونوافذ ، وقد قسمت في الداخل الى أقسام ، وزود كل مسكن بموقد ، ومخازن مخفورة في الأرض ، وقصور ضخمة من الفخار . ومن الجائز أن اللبن قد استخدم في بناء بعضها . ومهما كان الأمر فقد استخدمت في تشييد بعض مساكن المعادي كتل من الطين المجفف والأحجار غير المنحوتة ، وهو أمر ذو شأن في تطور فن البناء . وكانت القوائم الخشبية ، من أشجار الأثل المحلية ، غالبا تستخدم في إقامة هياكل المساكن وحمل سقوفها .

ولما كان الموقد عادة يوضع قرب مدخل المسكن ، كان لابد من الاحتياط حتى لا يحترق بما فيه . وفي المعادي ، حيث الرياح السائدة هي الرياح الشمالية ، جعلوا باب المسكن من الجنوب . وأكثر مساكن المعادي ذو شكل نصف دائري ، والقليل منها ذو شكل مستطيل . غير أنه قد عثر أيضا على نوع ثالث قد حفر في الأرض ، ينزل اليه الإنسان بواسطة درجات تسندها بعض الأحجار . والأدلة متوافرة على أن هذه المساكن الغائرة كانت مسقوفة ، وكان الحصر يكسو جدرانها .

وثمة نموذج من الصلصال لمسكن مربع ، عثر عليه في الحاسنة ، في الصعيد ، وهو مثل طيب لتطور المساكن في عصر ما قبل الأسرات (شكل ١٤) .

ويدل ازدهام المساكن في المعادي وكثرتها ، والمساحة الكبيرة التي تشغلها المدينة ، على اكتظاظ المكان بالسكان ، وعلى اتساع رقعة المدينة . وثمة ظاهرة هامة تبين قيام نوع من

مدينة دسوق . وكانت عاصمة الجنوب في مدينة « نِخْن » (الكوم الأحمر) ، وهي التي عرفت فيما بعد باسم « هيراكنبوليس » أي مدينة الصقر ، نظرا لأن حورس كان معبودها . وقد كانت هي و « نخب » (الكاب) في العصر السابق لقيام الأسرات ، من أهم المواقع الجغرافية . والذي يلاحظ أن كلا من العاصمتين يوجد في موقع جغرافي متطرف ، فالأولى في أقصى شمال الدلتا ، والثانية في أقصى جنوب الصعيد . وربما كان سبب ذلك أن الحدود بين الشمال والجنوب كانت عند قمة الدلتا ، ولم يكن من المرغوب فيه أن تكون العاصمتان قرب الحدود ، وهي في العادة مناطق اشتبكات وغارات وتهديد .

على أنه قامت عند قمة الدلتا ، في ذلك العصر ، مدينة المعادي ، التي لا شك أنها قاست كثيرا من هذه الاشتباكات ، والظاهر أن أهلها قد هجروها في النهاية لهذا السبب . وبعد اتحاد مصر ، شمالها وجنوبها ، كانت العاصمة ، في معظم العصور ، تشغل ذلك الموقع الجغرافي الممتاز الذي يمتد من منف الى بابلون والى القسطنطينية والى القاهرة المعزية .

المساكن :

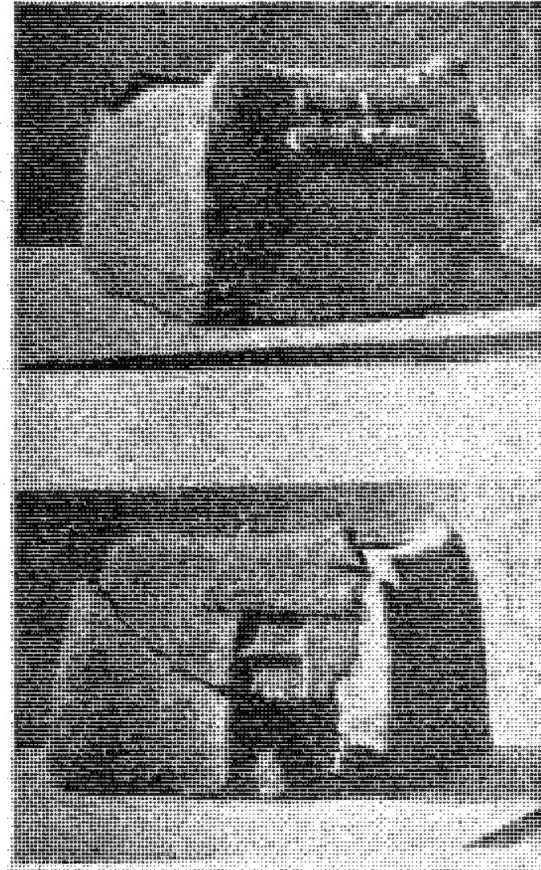
كانت المساكن الأولى في عصر ما قبل الأسرات غاية في البساطة ، وكانت مثل مساكن البداريين ، مشيدة من أغصان الأشجار والطين . وفي مرحلة جرزة نراها تتطور شيئا فشيئا ، فتظهر الى جانب المساكن البسيطة الموروثة من العهد الماضي ، مساكن مستطيلة تتوافر فيها جميع عناصر فن البناء ، من

المقابر وعادة الدفن :

منذ عصر الحضارة البدائية بدأ الانسان يدفن موتاه بعيدا عن المساكن ، غير أن طريقة الدفن بقيت كما عرفناه في العصر الحجري الحديث . وكانت المقابر فردية ، تتكون من حفرات بسيطة ، بيضوية أو مستديرة الشكل ، توضع فيها الجثة مثنية ، في داخل قطعة من النسيج أو الجلد . وقد بقيت هذه الطريقة متبعة في مرحلة العمره ، وان كانت الحفرات البيضية الشكل ، القليلة الغور ، أصبحت مستطيلة وعميقة . وفي المرحلة الأخيرة لعصر ما قبل الأسرات استمر عامة الناس يدفنون في تلك الحفرات البسيطة ، بيد أن المقبرة أخذت تتطور تدريجا ، لدى أصحاب الجاه والسلطان ، سواء من ناحية طريقة بنائها أو شكلها أو محتوياتها . ومنذ تلك اللحظة

بدأ تشييد مقابر أكثر عظمة وأعظم روعة . فأخذ عمقها يزداد حتى وصل الى الطبقات الصخرية أسفل الرمال ، وبدأ تقسيم المقبرة الى أقسام ، وكثر الأثاث الجنائزي . وتمثل مقبرة هيراكنبوليس ، اذا صح أن المكان كان مقبرة حقا ، الذروة في فن بناء مقابر عصر ما قبل الأسرات . فجدرانها مكسوة باللبن ، وقد أقيمت القواصل بين أقسامها من المادة نفسها ، وعلى جدرانها المكسوة بطبقة من الصلصال تظهر رسوم ملونة كالتى نشاهدها على الآنية الفخارية لنفس العصر .

والاعتقاد السائد هو أن مقابر العصر الفرعوني قد تطورت من سلسلة مقابر جرزة . ونحن اذا تركنا المقابر الملكية جانبا ، والتي كانت تطورها نتيجة للحاجة التى أملت ضرورة



شكل ١٤) نموذج من الطين لمسكن من عصر ما قبل الأسرات (المحاسنة)

روح التعاون والتساند بين السكان ، على قدر لم يكن مألوفا من قبل . فعند أطراف المدينة أقيمت مخازن ومواقد كبيرة ، لخدمة جموع السكان ، وذلك الى جانب المواقد والمخازن الصغيرة ، التى توجد بجسوار مسكن كل أسرة . وهذه الظاهرة ان دلت على شىء فانما تدل على قيام نوع من الصلات بين السكان قوامها الشعور المشترك والمصالح الموحدة ؛ ولا شك أن ظروف الدلتا كانت تتطلب هذا أكثر من الصعيد نظرا لما يقتضيه التحكم في الفيضان ، وحماية القرى والمدن في تلك السهول الواسعة المكشوفة ، من جهود مشتركة وتعاون دائم .

وقد سبق أن ذكرنا ، أن هذا النوع من العادات الجنائزية قد ظهر فعلا في العصر الحجري الحديث .
الصلات الخارجية :

لم يكن البداريون في عزلة عن سكان الأقاليم المجاورة . والأدلة كثيرة على أنهم كانوا على اتصال بجيرانهم ، في الوادي وفي الأقليم الممتد الى البحر الأحمر ، حيث يوجد معدن النحاس وتكثر الأصداف والأحجار الثمينة . وقد كشف أخيرا في منطقة وادي الحمامات على آثار مختلفة ، ترجع الى حضارة البداري وحضارة العمرة (نقادة الأولى) ، وهي تؤيد هذا الاتصال القديم بين وادي النيل والبحر الأحمر . وقد استمر هذا الاتصال واتسع مداه خلال عصر ما قبل الأسرات . وكان يجلب الذهب من النوبة ، والنحاس والمانجنيز من شبه جزيرة سيناء ، والقار من البحر الميت ، والأبسيدان واللازورد (١) والفضة والسنبادج (الصنفرة) من بلاد غرب آسيا وأرخيل اليونان .

وثمة عناصر حضارية كثيرة ، نراها خلال تلك الفترة ، تدل على هذا التوسع في الصلات مع الخارج . فنحن نعر ، في الجزء الغربي من شمالي افريقية ، على بعض عناصر حضارة العمرة سواء في الآلات الصوانية أو الأدوات الحجرية أو الآنية الفخارية ، وهي جميعا تدل على مؤثرات مصرية انتشرت غربا . والآنية الفخارية الحمراء المزدانة برسوم بيضاء ما زال فيها موجودا في بعض الجهات الجبلية بالجزائر . وقد وجد فلندرز بترى ، (١) هو حجر نفيس أزرق . والكلمة فارسية .

اقامة مقابر لها صفة الدوام ، وفي الوقت نفسه بعيدة عن أيدي اللصوص ، فأننا نلمس هذا التطور في المقابر الشعبية في حلوان ، وهي التي ترجع الى الأسرتين الأولى والثانية . ففي تلك المقابر ، ومنذ أوائل العصر التاريخي ، نجد أحجارا منحوتة تكسو الجدران ، كانت تستخدم لايصاد الدهليز الموصل الى حفرة الدفن ، كما نجد سقوبا من خشب . ونحن نلاحظ هنا ظاهرة دفن الحيوانات ، تماما كما كانت الحال في العصر السابق للأسرات ، حيث نجد الكلاب والغزلان مدفونة عند أطراف الجبانة التي كان يدفن فيها الناس أنفسهم (١) .

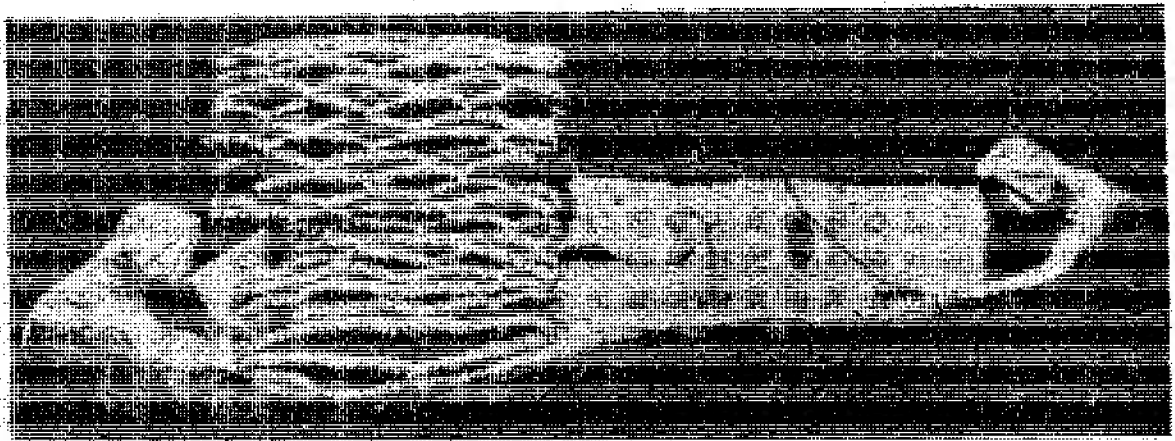
وكانت توضع في مقابر عصر ما قبل الأسرات الأدوات والأسلحة المختلفة ، التي كان يستخدمها الانسان في حياته ، وهي عادة استمرت في عصر الفراعنة ، وتدل على أن القوم كانوا يعتقدون ، منذ ذلك العهد السحيق ، في الحياة بعد الموت . وكان من عاداتهم دفن الأجنة بجوار المسكن ، ووضع جثث الصغار أحيانا في قدور . وقد عثر في المعادي على قدر ، قد حفرت في جداره فتحتان على شكل عينين ، ونحن نرى هنا ، من غير شك ، أصل الفكرة التي أوحى بحفر العينين على بعض التوابيت المصرية القديمة . كذلك اعتاد الناس وضع موتاهم في المقابر ، ورءوسها متجهة نحو الجنوب ، ووجوهها نحو مغرب الشمس ؛ غير أن اتجاه الوجه لم يكن واحدا في جميع الحالات . وفي هليوبوليس ، ووادي دجلة ، نجد الوجوه عادة تتجه نحو الشرق ؛ وفي المعادي نجد البعض يتجه غربا والبعض الآخر شرقا . وهناك حالات تختلف عن ذلك . هذا ، (١) في المعادي ووادي دجلة وهليوبوليس . وقد وجد مع بعضها آنية من الفخار .

وأكثرها من المواد الكمالية ، من الخارج .
ومن الطبيعي أن تأتي مع تلك المواد آراء
واتجاهات جديدة ، ربما تكون ذات أثر في
الذوق المحلي السائد . والأمر الواضح أن
مصر لم تبق مكثفة بالعيش في نطاق حدودها
بعيدا عن جيرانها ، ولذلك نشأ نوع من
الصلات بينها وبينهم قبل قيام التاريخ .
ولا شك أنه كان لهذه الصلات أثرها في مصر
من ناحية ، وفي البلاد المجاورة لها من ناحية
أخرى .

وتمتاز حضارة جرزة برسوم كثيرة للسفن ،
نراها مرسومة بالألوان على الآنية الفخارية
وعلى جدران مقبرة هيراكنبوليس ، كما نراها
محفورة على الصخور في الوادي ، وفي جهات
البحر الأحمر ، مما يدل على أن النيل كان
دائما طريقا عظيما للمواصلات . وتدل كثرة
الشارات التي تحملها تلك السفن على قيام
صلات ، عن طريق النهر ، مع أماكن متعددة .
وقد وجدت في عصر ما قبل الأسرات ، في
الدلتا وفي الصعيد ، نماذج لسفن مصنوعة
من الفخار ، تلسم الرأي القائل بقوة تلك
الصلات في ذلك العصر المبكر
(شكل ١٥) .

ضمن آثار جرزة ، خنجر من النحاس يشبه
أحد الخناجر القديمة في اسبانيا . والمكاشط
المروحية ، المصنوعة من الصوان ، والتي
لا توجد الا في المعادي ، حسب معلوماتنا
الحالية ، تشبه المكاشط التي وجدت في
تليلات الغسول في فلسطين . كذلك الآنية
الفخارية ذات المقابض المموجة ، والتي تعد
من أهم ما تمتاز به حضارة جرزة ، لها
ما يماثلها في سورية ، ولقد قيل في وقت ما
انها مستوردة وكانت تحمل زيت الزيتون
الى مصر . ثم جاء الكشف عنها في المعادي ،
وأخذ الرأي يتجه الى اعتبارها صناعة مصرية
دلتاوية ، نشأت نشأة مستقلة . ومهما كان
الأمر فإن الشبه بينهما يدل ، من غير شك ،
على نوع من الاتصال كان قائما بين مصر
وسورية في ذلك العصر .

ومن ناحية أخرى قد عرفت في مصر ،
منذ عصر جرزة ، مؤثرات يقال انها عراقية
الأصل ، نراها ممثلة في بعض الآثار ، وفي بعض
الاتجاهات الفنية لهذا العصر . ولا شك أن
مصر المتطورة بدأت تحس بحاجة الى بعض
المواد المختلفة التي لم يكن لها وجود في
أرضها ، وقد سعت الى استيراد تلك السلع ،



(شكل ١٥) نموذج لقارب من الفخار (عصر ما قبل الأسرات)

المعروف لنا الآن أن حضارة البدارى صلات قوية بحضارة العصر الحجرى الحديث فى الفيوم وفى دير تاسا ، وأن بعض عناصر حضارة المعادى مستمدة من حضارة مرمدة بنى سلامة ، التى تمثل حضارة العصر الحجرى الحديث فى الدلتا . وهكذا نحن نلمس استمرارا واضحا فى التطور الحضارى فى مصر ، من العصر الحجرى الحديث الى عصر ما قبل الأسرات . ولدينا ، بالإضافة الى الأدلة المادية ، أدلة مستمدة من العادات المتصلة بالعقائد الدينية ، فهذه أيضا قد استمرت ، وإن كانت قد تغيرت بعض الشيء ، خلال العصور . فطريقة الدفن لم تتغير ، وتقديس الحيوانات وعبادتها هى عادة بدأت بالفعل فى العصر الحجرى الحديث ^(١) ، واستمرت فى العصر السابق للأسرات ، وفى العصر التاريخى نفسه . هذا وقد سبق أن ذكرنا أن بعض الحيوانات كانت تدفن عند موتها ، وتحاط بنفس العناية التى يحاط بها الإنسان . والمعروف أن علامة الصقر ، التى تمثل الاله حورس ، ظهرت فعلا فى عصر ما قبل الأسرات ، وهى تشاهد أحيانا مرسومة على بعض الآنية الملونة ، وأحيانا أخرى ترى مرفوعة على السفن ، أو توجد ضمن مناظر الصيد ، أو على شكل تمائم . وقرب نهاية ذلك العصر كان ثمة قوم قد اتخذوا فعلا من حورس معبودا لهم ، كما كان هناك آخرون

(١) وجدت بعض عظام الفرس البحر مثبتة فى الأرض ، وحولها أحجار ، فى مرمدة بنى سلامة وفى المعادى ، ربما كانت تمثل نوعا من العبادة .

فى الدلتا يعبدون أوزيريس . وهذا مثل واحد نسوقه للدلالة على الاستمرار الحضارى الذى أشرنا اليه ، وعلى أن أصول الحضارة الفرعونية ، فى أول عهدها على الأقل ، ينبغى أن نبحث عنها فى العصر السابق للتاريخ .

وكما أن حضارة البدارى تأثرت بحضارة العصر الحجرى الحديث ، فهى بدورها قد أثرت فى حضارة العمرة . فقد استمرت بعض العناصر البدارية ، فى تلك الحضارة الأخيرة ، جنبا الى جنب مع أنواع جديدة من الآلات الصوانية والآنية الفخارية والأدوات الحجرية . والمعروف الآن أن حضارة العمرة قد نشأت محليا ، وأن انتشارها لم يكن انتشارا واسعا وإن كنا نلمس بعض الأدلة على هذا الانتشار فى النوبة وفى الهضبة الشرقية ^(١) ، وربما كذلك فى شمالى افريقية ، غربى مصر .

أما حضارة جرزة ، التى تمثل المرحلة الثانية لعصر ما قبل الأسرات ، فكانت أوسع انتشارا من حضارة العمرة . ونحن نعثر على آثارها فى شمالى مصر وجنوبها . ومن أهم ما تميز به هذه الحضارة المدى الصوانية الجميلة المشظاة من الوجهين ، والآنية الحجرية المصقولة ، والآنية الفخارية التى تمتاز بمقابضها الموجهة ، وكذلك الآنية ذات الرسوم الملونة .

والظاهر أن حضارة جرزة كانت موجودة بالفعل فى الدلتا فى الوقت الذى كانت تقوم فيه حضارة العمرة فى الجنوب . ويؤيد هذا رأى وجود بعض أدوات جرزية خالصة فى

(١) عثر عليها أخيرا فى قرية لقيطة بين قفط والبحر الأحمر .

مقابر العمرة ، وظهور قطع أثرية من العاج تمثل قوما جددا ذوى لحى ، يتميزون بكبر الرأس وطول القامة . وبمرور الزمن أخذت حضارة جزرة تنتشر فى الصعيد ، وفى النهاية حلت محل حضارة العمرة ، التى تربطها بها روابط وثيقة . وقد أتت حضارة جزرة بعدد من الابتكارات الحديثة ، من أهمها بناء المساكن والمقابر ، وقد اتسعت فى أيامها دائرة النشاط التجارى ، وقوى الاتصال مع بلاد الشرق الأدنى .

وتكاد تكون الآراء متفقة ، بعد الكشف والأبحاث التى تمت أخيرا ، على أن ثمة حضارة ولدت فعلا فى الدلتا ، وقد استمرت من حضارة مرمدة بنى سلامة الكثير من عناصرها الأساسية . وليس من شك فى أن الرأس الجرزى الكبير ، والقامة الطويلة ، هى من خصائص سكان الشمال . نراها فى مرمدة بنى سلامة ، وكذلك فى المعادى . وهناك وجوه شبه كثيرة بين حضارة جزرة وحضارة المعادى ، وهى تؤيد رأى القائل ان حضارة جزرة من أصل شمالي . ومن أهم وجوه الشبه هذه وجود الآنية الحجرية والآنية الفخارية ذات الرسوم الملونة ، وكذلك الآنية ذات المقابض المموجة وبعض آلات من الصوان وأدوات من الحجر . ومعنى هذا أن الدلتا قد لعبت دورا كبيرا فى تطور الحضارة المصرية قبل الأسرات .

محو التاريخ :

كانت العوامل الطبيعية أهم وأقوى ، بمرور الزمن ، من النزعات الانقسالية . ومن أهم تلك العوامل نهر النيل الذى يربط

شمال مصر وجنوبها برباط قوى ، بحكم ظروف الفيضان ، ونظام الحياض والزراعة . والنيل بالإضافة الى ذلك ، هو الشريان الرئيسى للمواصلات والتبادل التجارى . لذلك كان من الطبيعى أن تتحد مملكتا الشمال والجنوب فى مملكة واحدة . ويبدو أنه قد تمت الوحدة بالفعل قبل بدء التاريخ ، واندمج الاقليمان فى اقليم واحد تحت لواء الدلتا وزعامة الشماليين . ويبدو أيضا أن تلك الوحدة قد انقسمت عراها ، ثم عادت من جديد فى أول العصر التاريخى ، عندما أخضع أهل الجنوب سكان الشمال ، وقامت الوحدة التاريخية المشهورة ، وهى الوحدة التى جاءت فى أعقابها أولى الأسرات الفرعونية ، والتى بدأ معها التاريخ ، وانتهى عندها عصر ما قبل التاريخ .

ومن الطبيعى أن تكون تلك المرحلة مرحلة صدام ونزاع ، بين المملكتين ، فى أواخر عصر ما قبل الأسرات ، وبين التاج الأبيض ، فى الجنوب ، والتاج الأحمر ، فى الشمال . ومن الطبيعى أن تشتد الحرب بينهما قبل أن ينقرر المصير . والظاهر أنه كان لهذه الأحداث صدى فى الاتاج الفنى لتلك الحقبة من الزمن فهناك سلسلة من الرسوم الملونة ، والنقوش المحفورة ، تنتمى لهذه المرحلة ، وهى تمثل اشتباكات ومعارك مختلفة فى اليابس وفى الماء . ونحن نجد هذه الرسوم على جدران مقبرة هيراكنبوليس ، وهى تمثل أشخاصا وحيوانات مختلفة ، ومناظر للصيد والرقص والحرب وسفنهما تتقاتل ومن بينها السفن

النيلة المألوفة وسفينة تشبه السفن المعروفة في العراق . ولجميع هذه الرسوم نظائر ، على الآنية الفخارية الجرزية ، وعلى سلسلة من النقوش المحفورة على المقابض العاجية لبعض المدى الصوانية ، وعلى بعض لوحات كبيرة من الاردواز ، وكلها تنتمي لعصر جرزة .

وأهم تلك المدى جميعا ، تلك التي وجدت في جبل العرق بالقرب من نجع حمادى . وترجع هذه المدى الى أواخر عصر جرزة ، لا من ناحية الرسوم التي على مقابضها فحسب ، بل من ناحية نصالها الصوانية كذلك . وقد اشتهرت حضارة جرزة ، قرب نهايتها ، بفن التشظية المتوازية ، وبدقة الصانع وقدرته على نزع الشظايا ، حسب مشيئته ، وهو فن يرجع الى اتجاهات خاصة ، ألفها صناع الآلات والأسلحة الصوانية في الفيوم ، في العصر الحجري الحديث .

ويقول البعض ان موضوعات مدية جبل العرق آسيوية أكثر منها مصرية ، وان بعض الرسوم المحفورة عليها تمثل سفنا غربية عن مصر . غير أن دراسة هذه الرسوم في ضوء الأشكال المعروفة على الآنية الفخارية الجرزية ، وفي ضوء الرسوم الملونة على جدران مقبرة هيراكنبوليس ، أثبتت أن مقابض المدى ترجع الى صناعة جرزية خالصة تماما كصناعة نصالها .

كذلك اتضح أن السفن التي يقال انها غربية الشكل ، كانت معروفة في مصر منذ المرحلة الأولى لحضارات عصر ما قبل الأسرات ، وأنها تماثل بعض السفن المرسومة على الآنية الفخارية الجرزية ، هذا بالإضافة الى أن رسومها موجودة بكثرة في الهضبة

الشرقية . والواضح أن كل هذه الموضوعات مستمدة من مصدر مشترك ، وهي متصلة بالحوادث التي كانت تجرى في أواخر حضارة جرزة في سبيل تحقيق الوحدة ، وهي ليست مقصورة على مقبرة هيراكنبوليس ، ومقابض المدى الجرزية ، بل نراها أيضا في بعض رؤوس الدبابيس ، وفي سلسلة من اللوحات الأردوازية تربط حضارة جرزة بالأسرة الأولى .

ففى أحد رؤوس الدبابيس الكبيرة ، نجد الملك « العقرب » يلبس التاج الأبيض للوجه القبلى ، ويحتفل بذكري انتصار أقاليم الوجه القبلى على أقوام الدلتا . وقد حكم هذا الملك قبل قيام الأسرة الأولى . ثم تأتى بعد ذلك لوحة « نمرمر » المشهورة التي تسجل قيام الوحدة السياسية ، وبدء التاريخ . ولعل مما يستحق الذكر تصوير الملك على أحد وجهى اللوحة وهو يلبس تاج الوجه القبلى ، وعلى الوجه الآخر وهو يلبس تاج الوجه البحرى ، مما يدل على أنه كان يحكم الدلتا . وقد جرت عادة الفراغة ، فيما بعد ، على أن يضعوا التاجين معا على رؤوسهم . وربما كان أهم مظاهر هذا الاتحاد انشاء مدينة منف عند قمة الدلتا ، حيث تلتقى أرض الشمال بأرض الجنوب .

هذه هي سلسلة الأحداث ، التي رؤى تسجيلها ، في الحقبة ما بين نهاية عصر ما قبل التاريخ وبدء العصر التاريخي ، نظرا لأهميتها . انها تسجل قيام الملكية في الصعيد ، وانشاء الوحدة ، والانتقال من عصر ما قبل الأسرات الى عصر الأسرات .

والحق أن هناك علاقة وثيقة بين حضارة
 جرزة وحضارة الأسرة الأولى ، وأن حضارة
 جرزة تمثل النهضة التي انبثقت منها فجر
 الحضارة التاريخية ، التي تمتد جذورها إلى
 صميم حضارة ما قبل الأسرات . وقد شهد
 ذلك العصر الامتزاج النهائي بين عناصر
 السكان في مصر ، وهؤلاء هم الذين قد
 خرج من صلبهم أولئك الذين أقاموا صرح
 الحضارة في العصر التاريخي .
 وهكذا تصل بنا المرحلة الأخيرة من
 المراحل الحضارية لعصر ما قبل الأسرات ،
 مثلة في جرزة والمعادى ، إلى أبواب التاريخ .

جدول يبين حضارات عصر ما قبل الأسرات

التاريخ التقريبي	شمال مصر	جنوب مصر
٣٢٠٠ قبل الميلاد	الأسرة الأولى	
	حضارات وادي دجلة وهليوبوليس	
	حضارة المعادى	
حوالى ٤٠٠٠ قبل الميلاد	حلوان	حضارة جرزة (نقادة ٢)
حوالى ٤٥٠٠ قبل الميلاد	حضارة الفيوم ب	حضارة العمرة (نقادة ١)
حوالى ٥٠٠٠ قبل الميلاد		حضارة البدارى

ج - مصادر التاريخ الفرعوني

للدكتور محمد جمال الدين محمد

تماماً ، أو ملمين بمعالم الحضارة المصرية القديمة إلماماً دقيقاً ، إذ لازالت بعض عصور وحوادث ذلك التاريخ الطويل المطرد - الذى استمر أكثر من ثلاثة آلاف عام - غامضة ، ولازالت بعض نواحي الحياة فى مصر القديمة مبهمة ، ولازالت معلوماتنا عن ذلك التاريخ وتلك الحضارة عرضة للتغير والتنقيح كلما توصل باحث إلى نتيجة علمية جديدة أو نقب أثرى فى أرض مصر .

كتابات المؤرخين القدامى

وقد زار مصر فيما بين القرنين الخامس قبل الميلاد والثانى بعد الميلاد ، عدد كبير من المكاتب الأقدمين ، كتبوا عنها كتباً كاملة أو فصولاً فى بعض الكتب ، ظلت المصدر الوحيد لتاريخ مصر حتى باكورة القرن التاسع عشر . ومن أوائل هؤلاء الكتاب « هيكاته الملى (١) » Hecataeus of Miletus الذى زار مصر فى القرن السادس قبل الميلاد ، وسجل فى كتابه الكثير من المعلومات التاريخية التى أمده بها الكهنة . أما « هيردوت » ، الذى أطلق عليه الخطيب الرومانى « شيشرون » لقب « أبو التاريخ » ، فقد نشأ فى بلدة « هاليكارناسوس » فى آسيا الصغرى ، وقام بزيارة معظم جهات العالم المعروفة حينئذ ، ومن بينها مصر ، التى كانت وقتئذ خاضعة للحكم الفارسى . وقد تمت تلك الزيارة (١) نسبة إلى بلدة ملتية الاغريقية فى آسيا الصغرى

تعتمد دراستنا لتاريخ مصر الفرعونية ، على مصدرين أساسيين : كتابات المؤرخين القدماء من إغريق ورومان . وقد أخذت قيمة هذا المصدر تتضاءل ، منذ أن نجح العلماء خلال القرن التاسع عشر ، فى قراءة اللغة المصرية القديمة ، وترجمة النصوص التى تركها المصريون ، ثم الآثار بما تحمله من كتابات ونقوش وصور ، والتى تتفق الآراء الآن على اعتبارها المصدر الرئيسى الأول .

وبجانب هذين المصدرين : قد يعتمد المؤرخ على المعلومات التى تمدنا بها دراسة حضارات الشرق القديم الأخرى ، كالبابلية والآشورية والآرامية والفينيقية ، التى عاصرت بعض أدوار الحضارة المصرية ، وتفاعلت وتجاوبت معها ، وأثرت فيها أو تأثرت بها ، وارتبطت تواريخها بتاريخ مصر القديمة ارتباطاً وثيقاً ، واتصلت شعوبها بالشعب المصرى اتصالاً مباشراً أو غير مباشر ، وضمت عناصر حضارية مشتركة تساعد على فهم تاريخ مصر القديمة وحضارتها . وقد يعتمد المؤرخ - وبخاصة حين يكتب عن العصور المتأخرة - على بعض ما جاء فى الكتب السماوية ، كالتوراة التى روت قصص موسى ويوسف ، وتحدثت كثيراً عن مصر ، وبسطت طرفاً من نواحي الحياة المصرية . وبرغم التقدم الكبير الذى أحرزته دراسات مصر القديمة ، فلسنا فى موقف يسمح لنا بتصور أننا قد أصبحنا مدركين لأصول التاريخ الفرعونى إدراكاً

الخالدة : وبعد « بلوتارخ » من أصدق المؤرخين القدماء ، وأكثرهم أمانة في النقل .

وبجانب من سبق ذكرهم من المؤرخين ، يوجد عدد كبير من الكتاب الذين اعتمدنا على كتاباتهم في دراستنا للفترة الأخيرة من التاريخ الفرعوني بوجه خاص أمثال « أرسطوفانيس » Aristophane ، و « بلينيوس » Pline ، و « اكسينفون » Xenophon ، و « تاكتوس » Tacitus.

ومع إدراكنا لأهمية ما كتبه هؤلاء الكتاب عن مصر القديمة وتاريخها وحضارتها ، فإننا ننظر الآن بحذر وشك إلى الكثير من المعلومات التي أوردوها ونرفض جانباً كبيراً منها لأسباب متعددة : فهؤلاء المؤرخون جميعاً قد زاروا مصر في أيام ضعفها ، وفي عصور تأخرها وضمحلها ، ولو أتاحت الظروف لهم زيارتها خلال عصور نهضتها ، وفي أيام مجدها لتغير الكثير من آرائهم وانطباعاتهم . هذا بالإضافة إلى أن إقامة هؤلاء الكتاب كانت في أغلب الأحيان في مدن الوجه البحري حيث اتخذت الحياة طابعاً خاصاً ، فلم يتبينوا أوجه الحياة المصرية الصادقة ، وأخطأوا في الكثير مما صرروه من مظاهر الحضارة المصرية القديمة . كذلك اعتمد هؤلاء الكتاب في الكثير من معلوماتهم على الأحاديث التي تبادلوها مع من قابلهم من المصريين وبخاصة صغار الكهنة . وقد أدى عدم معرفتهم باللغة المصرية إلى سوء فهمهم للكثير مما ذكره هؤلاء المصريون ونقله محرفاً ، كما أن المصريين بدورهم تحدثوا عن عصور مضى عليها آلاف الأعوام ، فاختلط بذكرياتها الكثير من الأوهام والخرافات والأساطير ،

ما بين عامي ٤٤٨ ، ٤٤٥ ق. م ، وزار خلالها الكثير من مدائن الدلتا ، كما تجول في الصعيد حتى الجندل الأول وشاهد إقليم الفيوم . وقد خصص « هيردوت » الجزء الثاني من كتابه الشهير « التاريخ »^(١) لمصر فتحدث فيه عن جغرافيتها ومدنها ، والحوادث التاريخية التي مرت بها ، وأعمال ملوكها ومظاهر حضارتها . وقد لجأ « هيردوت » إلى تدوين كل ما سمعه أو رآه أثناء إقامته بالبلاد دون تدقيق أو تمحيص ، فجاء كتابه جامعاً الثمين والغث ، حاوياً الجمل من الحقائق والأنباء الصادقة بجانب الكثير من المفتريات والأكاذيب .

وقد زار مصر في أوائل حكم البطالمة وحوالي سنة ٣٠٠ ق. م الكاتب « هيكاتة الأبدري »^(٢) Hecataeus of Abdera ، الذي وضع كتاباً ، فقد معظمه ، تحدث فيه عن مصر بصفة عامة وعن العقائد والأساطير الدينية المصرية بصفة خاصة . وقد اتسمت كتاباته بروح التعصب والتحيز لوطنه .

كذلك زار المؤرخ « ديودور الصقلي » مصر حوالي سنة ٥٩ ق. م ، وأفرد الجزء الأول من كتابه عن تاريخ العالم لتاريخ مصر ، وتحدث فيه عن العقائد الدينية والآلهة المصرية بإسهاب ، وتتميز كتابات « ديودور » باعتماده على الكثير من المصادر وبحسن عرضه لآراء من سبقوه وبدقته وفروعه إلى البحث عن الحقيقة .

أما المؤرخ الروماني « بلوتارخ » فقد زار مصر حوالي سنة ١٢٠ م ، واهتم في كتاباته بالعقائد المصرية وبخاصة قصة « إيزيس وأوزيريس »

(١) وهو في تسعة أجزاء .

(٢) نسبة إلى بلد «أبديرا» في بلاد اليونان.

مصر بين ثلاثين أسرة - وهو تقسيم لازلنا نسير عليه حتى الآن - حكمت مصر بالتوالي منذ توحيد «مينا» لشطرى الوادي حتى فتح الاسكندر الأكبر للبلاد . ويبدو أن «مانثون» قد استقى هذا التقسيم من المصريين القدماء أنفسهم ، إذ نظمت بردية «تورين» - التي كتبت قبل أيامه بقرابة الألف عام - الفراعنة في أسر ومجموعات . كذلك تميزت الأجزاء التي وصلتنا من تاريخ «مانثون» بصحتها ودقتها ، وقد أيدت دراستنا الحديثة للآثار الكثير مما أورده في كتاباته .

الآثار

وتعد آثار المصريين الآن المصدر الأول ، الذي يجسد فيه المؤرخ أصدق العناصر التي تعينه على دراسة تاريخ مصر القديم ، وعلى تصوير الحضارة المصرية في فواحيها المختلفة . ولعل أهم ما يميز تلك الآثار عن غيرها من المصادر أنها المصدر الوحيد الذي عاصر الأحداث ، والذي أشركه المصريون عن قصد أو بغير قصد في الكشف عن تاريخهم ، وتخليد حضارتهم . وتشمل هذه الآثار - التي تتضاءل بجانبها آثار أى بلد آخر - المعابد والأهرامات والمقابر والمسلات والتماثيل واللوحات والتوابيت والشقاقات وقراطيس البردى ، وكافة ما استعمل في الحياة اليومية . ويرجع السبب في وفرة تلك المخلفات إلى العقيدة الدينية التي قضت أن يتزود المصريون لحياتهم الآخرة على نحو ما كانوا يفعلون في حياتهم الدنيا ، وإلى تقدمهم في الفنون والصناعات والبناء ، مما أتاح لهم إقامة وصنع ذلك التراث المنقطع النظير ، ثم إلى جفاف مناخ مصر الذي ساعد على حفظ تلك الآثار حتى وصلت إلى أيدينا .

فإذا أضفنا إلى ذلك ما جيل عليه الكثير من هؤلاء الكتاب من التعصب والتحيز لوطنهم ومحاولتهم التقليل من شأن الشعوب الأخرى ، وإلى أن هؤلاء الكتاب لم يتجهوا في كتاباتهم اتجاهاً علمياً سليماً ، ولم يهتموا باستقصاء الحقائق بقدر ما حرصوا على الإفاضة في المبالغات والإغراق في الكذب البراق وإلباس كل ما تحدثوا عنه ثوب الغرابة والطرافة ليسلوا قراءهم ويشيروا دهشهم ويشعلوا فيهم غريزة حب الاستطلاع ، فسنجد نتيجة لكل ما سبق ، أن كتابات هؤلاء الكتاب القدماء قد امتلأت بالكثير من الأخطاء والأراجيف والمتناقضات ، وأنها أدت إلى خلق الأساطير والخرافات عن الحياة في مصر القديمة .

وبجانب هؤلاء المؤرخين من يونان ورومان ، ظهر مؤرخ مصري عظيم هو «مانثون السنودي» الذي عاش في بلاط الملك بطليموس . الثاني (فيلادلفوس) ، وكان على جانب كبير من العلم والثقافة ، ملماً للمعالم كبيراً باللغة المصرية القديمة ، متمكناً من اللغة الإغريقية ، متعمقاً في دراسة تاريخ بلاده القديم وعقائد الديانة المصرية . وقد كتب هذا المؤرخ تاريخ مصر حوالى سنة ٢٨٠ ق . م معتمداً على مداون الملوك والنصوص والمستندات القديمة . ولكن كتاباته فقدت للأسف الشديد ، ولم يصل إلى أيدينا منها إلا فقرات مختصرة أو مبتورة عن طريق مؤرخين جاءوا بعده ببضعة قرون مثل المؤرخ «يوسف» Josephos الذي عاش في القرن الأول الميلادى و«أفريكانوس» Africanus الذي عاش في القرن الثالث الميلادى ، و«أوزيب» Eusebius الذي نقل الكثير عن «مانثون» في أوائل القرن الرابع . وينفرد تاريخ «مانثون» بتوزيع فراعنة

المنير الذي ساهم الأضواء على آثار مصر ، وجعلها

هذه الباحثين والطامعين كذلك .

وبدأت الخطوة الثانية بالعثور على حجر

رشيد^(١) وحل رموز اللغة المصرية التي اختفت

(١) عشر « بوشارد » الضابط بسلاح

المهندسين في حملة نابليون على مصر على هذا الحجر في صيف سنة ١٧٩٩ بالقرب من مصب فرع رشيد . وقد أرسل إلى المجمع المصري بالقاهرة حيث اهتم به العلماء ، كما أمر نابليون بطبع عدة صور من النقش المسجل على الأثر لترسل إلى العلماء في مختلف بقاع أوروبا ، ثم نقل بعد ذلك إلى منزل الجنرال « مينو » بمدينة الاسكندرية . وكما نصت المادة السادسة عشرة من معاهدة العريش سنة ١٨٠١ على تسليم الفرنسيين للبريطانيين عددا كبيرا من الآثار الهامة ، سلم من بينها حجر رشيد الذي وصل إلى بريطانيا في فبراير سنة ١٨٠٢ حيث أودع في الجمعية الأثرية بلندن لبضعة شهور ، ثم نقل إلى المتحف البريطاني حيث يستقر الآن .

وحجر رشيد عبارة عن كتلة من البازلت يبلغ طولها حوالي ١١٣ سم وعرضها ٧٥ سم وسُمكها ٢٧ سم ، وهي مهشمة الجوانب ، تفتقد جزءها العلوى . وقد دون على وجه الحجر الأملس نقش كتب باللغتين المصرية القديمة واليونانية . وقد سجل النص المكتوب باللغة المصرية بخطين : الخط الهيروغليفي وهو الخط المقدس ، أو خط كلام الآلهة كما أطلق عليه النص نفسه ، وهو يضم أربعة عشر سطرا فقط في القسم العلوى من الحجر ، والخط الديوطيقي وهو الخط الشعبي الدارج في عصور مصر المتأخرة ، أو خط الكتب على حد تعبير النص ، وهو يضم اثنين وثلاثين سطرا في القسم الأوسط من الحجر . أما الجزء المكتوب باللغة اليونانية ، أو لغة الأيونيين كما يسميها النص ، وهي لغة البلاط الرسمية وقتئذ ، فقد ضم أربعة وخمسين سطرا في القسم الأسفل من الحجر .

وقد أجمعت تلك الآثار ، وانطوت في زوايا

النسيان ، بل تعرض جانب كبير منها للتدمير

والاندثار ، بعد أن انمحت الوثنية من مصر

وحلت محلها المسيحية ثم الإسلام . وظل الأمر

كذلك حتى أوائل القرن التاسع عشر حين سلطت

الأضواء على تلك الآثار ، وبدأ العلماء في البحث

والكشف عنها ودراستها دراسة علمية حديثة ،

فوصلوا إلى الكثير من أسرار أصحابها ، والمدى

الذي بلغوه في سلم المدنية والتقدم ، وما قاموا به

من أعمال ، مما أتاح إعادة كتابة التاريخ المصري

القديم وكشف النقاب عن أصول الحضارة

المصرية القديمة . وقد تم أمر ذلك في خطوات

ثلاث متعاقبة .

جاءت الخطوة الأولى في ركاب حملة نابليون

على مصر في أواخر القرن الثامن عشر ، حين

أحضر معه طائفة من العلماء غزوا جميع نواحي

الحياة المصرية وأنشأوا المجمع العلمي المصري

Institute d'Egypte ، الذي قام بما أنيط به

من مهام علمية خير قيام . وقد وصف ودرس

هؤلاء العلماء فيما درسوه ووصفوه آثار البلاد

ومعاملها التاريخية ، وأخرجوا نتيجة أبحاثهم جميعاً

في كتاب علمي ضخم هو كتاب « وصف مصر »

Description de l'Egypte الذي نشر في

باريس في أوائل القرن التاسع عشر . ويعتد

ما جاء في هذا المؤلف الكبير عن آثار مصر

من وصف وشرح وتعليل ومن رسوم وصور

وخرائط بداية الأعمال العلمية ، التي اشترك فيها

أكبر حشد من نوعه من العلماء يهدف إلى دراسة

مصر القديمة . وهو أحد الدعامات التي قامت

عليها الدراسات المصرية Egyptology ، المصباح

بالقضاء على الوثنية في القرن الرابع الميلادي^(١). حقيقة كانت تلك اللغة موضع بعض الدراسات في العصور الوسطى وعصر النهضة الأوربية ، نذكر منها دراسات « كيرشر » A. Kircher ، « واربرتون » Warburton ولكنها كانت دراسات ارتجالية لا تقوم على أسس سليمة .



صورة حجر رشيد

وقد أقبل على هذا الحجر الكثير من العلماء ، يجتذبهم الفرصة المتاحة لمقارنة الكتابات الثلاث المختلفة ، لغة وخطاً ، والمتفة معنى ونصاً . أقبل بعض العلماء على النص اليوناني فترجموه إلى اللغات الحديثة كالفرنسية والإنجليزية ومن أهم تلك التراجم ما قام به العالم الإنجليزي « وستون » S. Weston سنة ١٨٠٢^(٢) . كذلك قام عدد

(١) يوجد نص ديموطيقى في جزيرة فيلة يرجع الى سنة ٤٥٢ م .

(٢) وقد اتضح من هذه التراجم ، أن النص عبارة عن نسخة من مرسوم أقره الجمع العام للكهنة المصريين بمنف احتفالاً بالذكرى الأولى لتتويج بطليموس الخامس =

من العلماء بالدراسات الأولى للنص الديموطيقى ، نذكر منهم بوجه خاص العالم الفرنسي « دى ساسى » De Sacy ، والعالم السويدي « اكربلاد » Aker Blad الذى نجح في التعرف على أسماء الأعلام والكثير من الكلمات الديموطيقية ، ونشر نتيجة أبحاثه سنة ١٨٠٢ في كتابه « خطاب إلى مسيو دى ساسى » Lettre à M. de Sacy أما النص الهيروغليفي ، فقد أقبل على دراسته عالم الطبيعة الإنجليزي « توماس ينج » Thomas Young الذى نجح في الكشف عن الكثير من أسرار وأصول تلك الكتابة . ولكن الفضل الأكبر في وضع البحث في اللغة الهيروغليفيه على أسس صحيحة ، وفي اتجاه دراستها اتجاهاً سليماً ، إنما يرجع إلى العالم الفرنسي الكبير « جان فرنسوا شمبليون » Jean François Champollion (١٧٩٠ - ١٨٣٢) ، الذى نشر جانباً كبيراً من أبحاثه الموقفة في « خطاب إلى مسيو داسيه عن أبجدية الهيروغليفيه الصوتية » "Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des Hiéroglyphes phonétiques" - 1822.

و « موجز للنظام الهيروغليفي » .

(١) 1824 - "Précis du système hieroglyphique"

= المتجلى Epiphanes ملكاً على مصر ، عام ١٩٦ ق م . وقد أشاد الكهنة فيه بفضل هذا الملك على المصريين عامة ، وعلى الكهنة بوجه خاص ، الذين منحهم الهدايا والتهنئات كما رعم وجدد وبنى المعابد ومقاصير الآلهة ، وأوقف عليها الأوقاف ووهبها الاقطاعيات . وقد سجل الكهنة قرارهم هذا ، الذى يقضى باقامة التماثيل لهذا الملك في المعابد ، والإكثار من الاحتفالات بميلاده وتتويجه ، ونصب لوحات يسجل عليها هذا المرسوم في المعابد . (١) لا ندرى إلى أى مدى ساعدت

دراسات « ينج » العالم « شمبليون » في أبحاثه ، ونرجع أن كلا العالمين قد وصل في كثير من الموضوعات إلى نتائج متشابهة دون أن يعتمد أحدهما على الآخر .

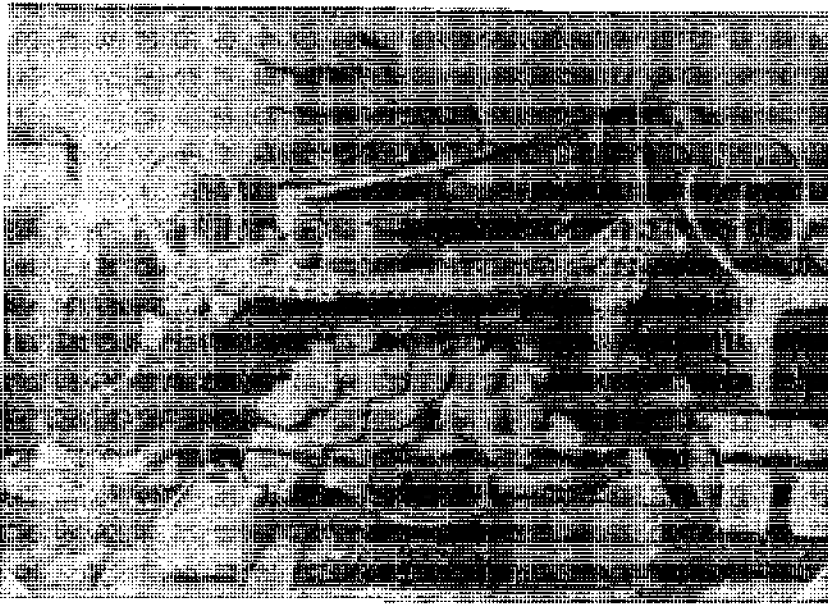
عليها في الكشف من
معميات التاريخ المصرى
القديم وإبراز عناصر
الحضارة المصرية .

المادة التى تقدمها الآثار

ولعل أهم ما عثرنا
عليه بين تلك الآثار من
وجهة النظر التاريخية
هى سجلات أو مسارد
الملوك ، وهى كشوف
أرخت لبعض الفراعنة

ولما سبقهم من عصور (١) . فنجد أيام الأسرة
الخامسة اتجه المصريون إلى تسجيل أخبار الملوك
في قوائم مترابطة تقام في المعابد والمقابر ، وتضم
أسماءهم وسنى حكمهم وأعمالهم . ولم
تقتصر هذه القوائم على العصر التاريخى فحسب ،

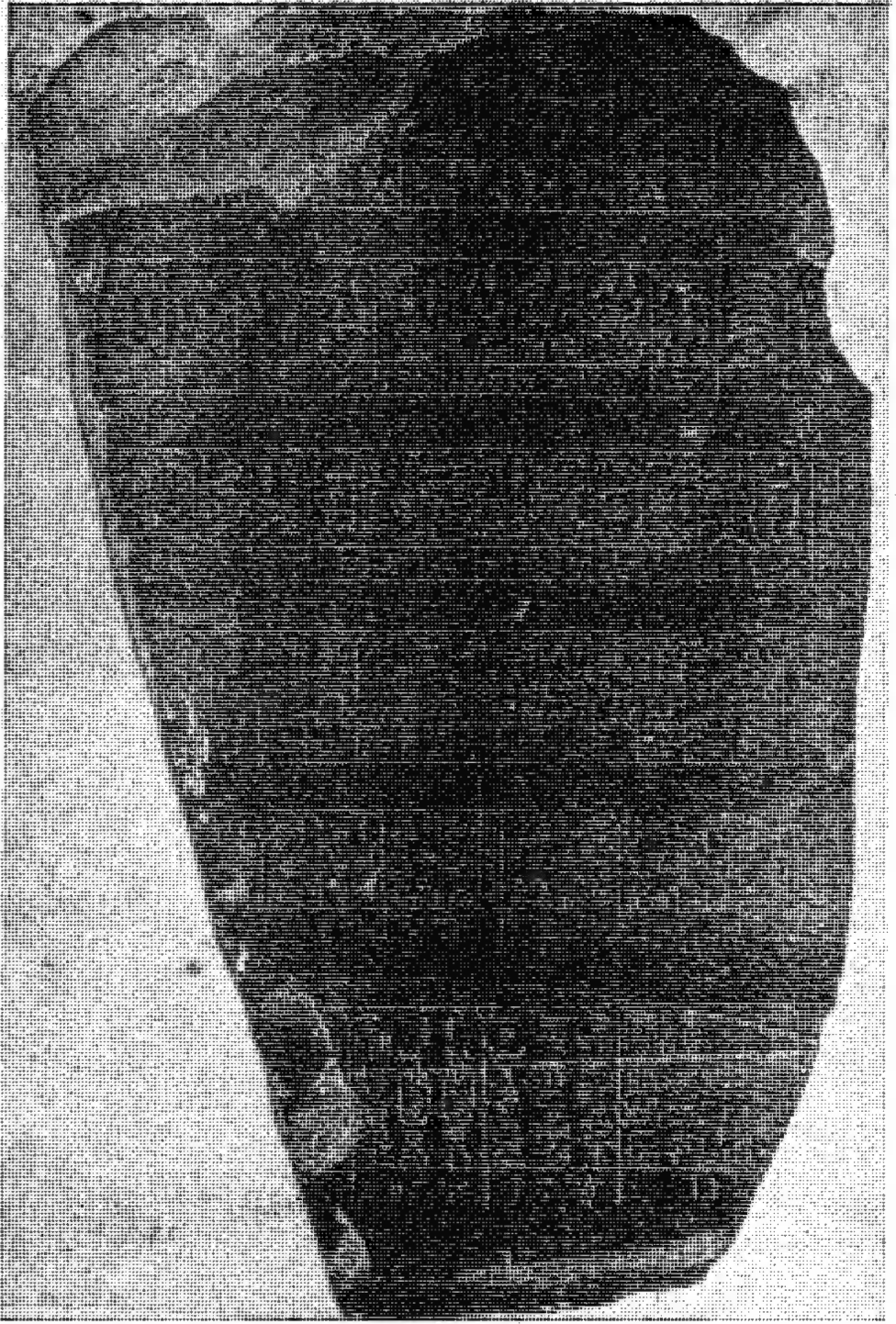
(١) بدأ التاريخ للفراعنة فى أول الأمر على
بطاقات صغيرة من العاج أو الخشب ثم
ما لبث أن تحول إلى التفصيل والاسهب
على اللوحات الحجرية ، وعلى أوراق البردى
وفوق جدران المعابد والمقابر . وقد هدفت
هذه التسجيلات إلى تخليد ذكرى الفراعنة ،
فوصفت الأعياد الملكية وذكرت ما قام به
الفراعنة من جلائل الأعمال وما قدموه للآلهة
من قربان . كما تناول بعضها جانباً من
الأحداث التاريخية والسياسية فسجلت
لوحة « نارمر » توحيد مصر ، وسجلت لوحة
« كاموزا » قصة تحرير مصر من الهكسوس ،
كما أسهمت النصوص على جدران المعابد
وفوق أوراق البردى فى التحدث عن غزوات
تحتسب الثالث ومعارك رمسيس الثانى
وجهود رمسيس الثالث فى انتقاذ البلاد من
المعتدين .



قبر توت عنخ آمون عند فتحه

بل عمدت إلى التأريخ للملوك فجر التاريخ . وكان
الغرض الأساسى من ذلك هو تخليد ماضى
الملكية المقدسة وربط أنساب الفرعون بالفراعنة
الأقدمين الذين ورثوا العرش عن الأرباب .
ويعد حجر « بالرمو » - الذى يستقر بجانب
الأكبر منه فى متحف تلك المدينة - من أقدم
تلك القوائم وأكثرها حرصاً على أمانة الرواية
وحسن الترتيب . وهو عبارة عن كتلة من حجر
الديوريت الأسود ، أقامها الفرعون « نيواوسرع »
سادس ملوك الأسرة الخامسة ، وأثبت على
وجهها أسماء الملوك منذ فجر التاريخ حتى وقت
كتابتها ومدد حكمهم وبعض ما وقع فى عهودهم
من أحداث وما أقيم من منشآت ، بشكل
مختصر للغاية .

وقد تركت لنا الدولة الحديثة مسارد عديدة ،
ولكنها تتصف بأنها لا تعطى سجلات كاملة مطردة
للفراعنة لأسباب دينية أو سياسية ، ولا بد من
الاستعانة بها جميعاً ، والمقارنة والتوفيق بينها وبين
المصادر الأخرى للوصول إلى الحقيقة ، فسرده



جزء من حجر « بالرمو »

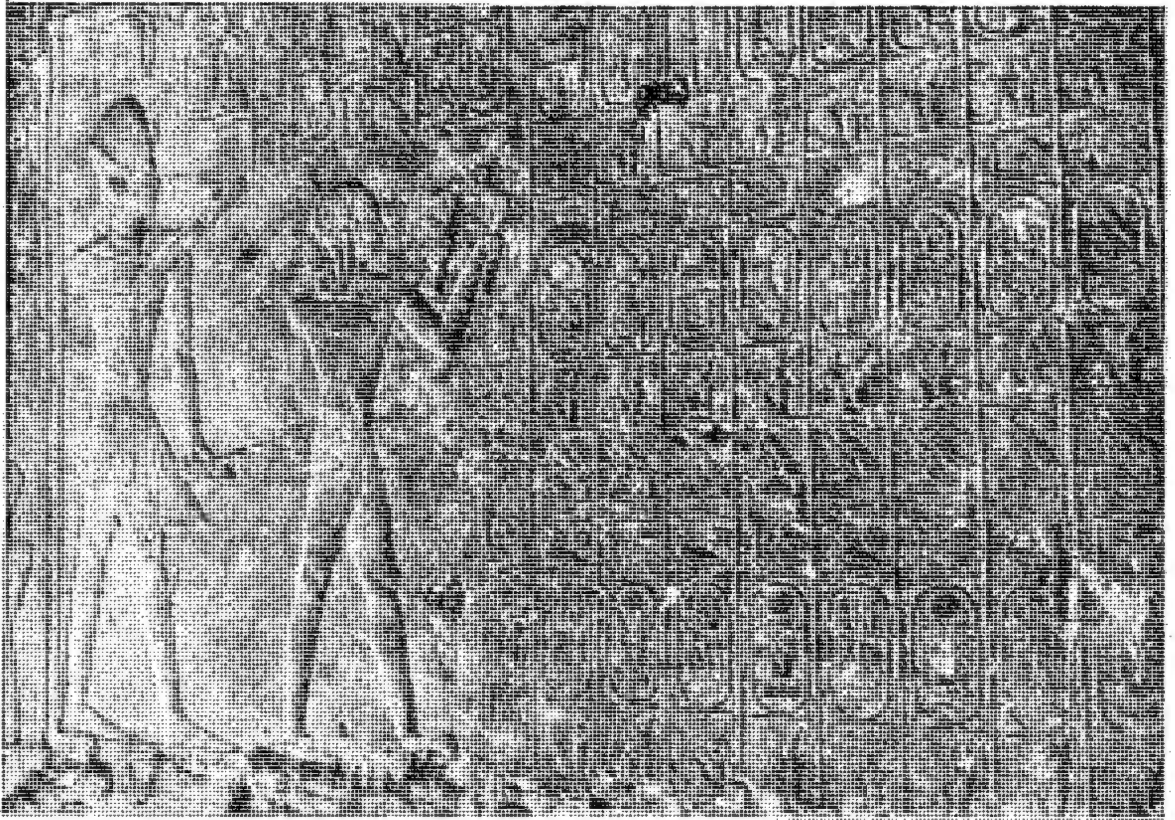
سيتى الأول ولا يزال قائماً على جدران معبد
بتلك المدينة أسماء ستة وسبعين من الفراعنة ،
ولكنه تغاضى عن أسماء بعض الملوك كأخناتون
وملوك الهكسوس . ويضم مسرد « صقارة » الذي
دون على أحد القبور هناك أيام « رمسيس الثانى »

الكرنك الذى سجل أيام « تحتمس الثالث » على
جدران حجرة الأجداد بذلك المعبد ، ويستقر
الآن بمتحف « اللوفر » لم يقدم سوى أسماء
واحد وستين ملكاً ، فى حين يضم مسرد « العرابية
المدفونة » (أبيدوس) ، الذى نقش فى عهد

مما سجله الفراعنة على الحجر أو فوق ملائعات
البردي ، ففي كراسة تعليمية « تعرف الآن بلوح
كارنافون » سجل أحد الطلبة معارك التحرير التي
قادها الملك « كاموسا » ضد المكسوس .

وقد حوت النصوص والنقوش - التي
غطت جدران المعابد والمقابر وجوانب التماثيل
والمسلات وأوجه اللوحات - الكثير من أخبار
الملوك وما شنوه من حروب (حوليات تحتس
الثالث ومعركة رمسيس الثاني في قادش)
وما عقلوه من معاهدات ، وما قاموا به من
أعمال ، وما أصدروه من مراسيم ، وما قدموه
للآلهة من مآثر وهبسات ، وكذا سير النبلاء

ويستقر الآن بالمتحف المصري أسماء سبعة وأربعين
ملكاً ، ولكنه لم يتقيد بالترتيب التاريخي ، كما أنه
لم يبدأ بالملك « مينا » بل بسادس فراعنة الأسرة
الأولى . أما بردية « تورين » التي ترجع إلى أيام
الرعامسة ، والتي آلت إلى متحف تلك المدينة
فقد سجلت أسماء الملوك ، ومدد حكمهم بالأعوام
والشهور والأيام . وهي تخالف بقية المسارد في
أنها قد كتبت على ورق البردي وبالحظ
الهيراطيقي ، كما تمتاز بأنها أوردت بعض الأسماء
الملكية التي لم تذكرها المسارد الأخرى ، وبأنها
عمدت إلى التبويب التاريخي حين قسمت الملوك
إلى مجموعات .



جانب من مسرد « أبيدوس »

والعظماء والكهان ورجال البلاط ، وصوراً من
حياة الفلاح المصري والعامل المصري وكافة
نواحي الحياة اليومية ، وأصول المذاهب والنظريات
الدينية . كذلك ورد في أوراق البردي الكثير

وقد أتاحت طريقة المصريين في كتابة أسماء
ملوكهم في كشوف ، أن أضحت تلك الكشوف
مادة للتعليم ، فكتب التلاميذ في كراساتهم قوائم
بأسماء الكثير من الفراعنة كما دونوا الكثير -

عشرة ، وتصور لنا أحوال البلاد السياسية والاقتصادية والحربية وقتئذ . أما قصة «وينامون» التي ترجع إلى أواخر أيام الأسرة العشرين فهي تشير بوضوح إلى ضعف نفوذ مصر الخارجى في ذلك الوقت وتضاؤل سلطانها .

وبجانب ما سبق ، هناك عشرات الألوان من الآثار المختلفة التي يمكن أن نستخلص منها الكثير من حقائق التاريخ . أذكر منها على سبيل المثال «خطابات تل العمارنة» التي عُثر عليها في أطلال تلك المدينة في أواخر القرن الماضي ، وهي عبارة عن عدد من الرسائل كتبها أمراء الولايات المصرية في آسيا وملوك الشرق القديم إلى فراعنة الأسرة الثامنة عشرة المتأخرين ، بالخط المسهاري على لوحات من الطين المحفف . وهي تكشف القناع عما كان يجري في ذلك الوقت من تنازع القوي بين المصريين والحيتيين .

ومن آثار المصريين أيضاً ذلك العدد الضخم من الموميات الملكية ، التي عُثر عليها في أواخر القرن الماضي في مخاوي بتلال طيبة الغربية ، والتي تمكن لدراستها تحقيق بعض الوقائع التاريخية ، فرأس الفرعون «سقنرع» من الأسرة السابعة عشرة تتوجه بجراح عميقة ، هي خير شاهد على بسالة صاحبها واستماتته في مقاتلة الكسوس واستشهاده في سبيل تحرير الوطن ، وجثث الستين محارباً في جيش الملك «منتوحتب الثاني» من الأسرة الحادية عشرة ، والتي عُثر عليها في قبر بجبانة طيبة ، قد دل فحصى بعضها على أن أصحابها قد أصابهم نبال العدو فأثخنتهم بالجراح ثم توجه أعداؤهم إليهم وضربوهم بالعصى والأسلحة حتى قضوا عليهم .

عن الإدارة والقضاء والعمارة وأخبار الحروب ، وحدود الأقاليم والمدن وما يعبد فيها من أرباب ، وأخبار المعبودات المصرية وعقائد القوم في الحياة الأخرى ثم آداب المصريين من شعرونثر والكثير من العلوم كالحساب والفلك والهندسة والطب ،

لن آخر من ألوان المسادة التي قدمتها لنا الآثار هو الأساطير والقصص التي تناقلها المصريون على مر السنين ، وسجلوها بوجه خاص ، على البردي . ومن هذه القصص ما يصور ما حدث في أيام الراوى من أحداث دون تغيير كبير ، ومنها ما استمدوا عناصره من وقائع تاريخية قديمة ، امتزج بها الخيال وداخلها الخلط والخرافة ، ولكنها أعطت جميعاً المؤرخ فرصاً كبيرة ليستخلص منها الحقائق التاريخية والدلائل السياسية . ومن هذه الأساطير أسطورة «إيزيس وأوزوريس» التي تصور قصة المكفاح بين «أوزوريس» و«ست» من ناحية وبين «حوريس» و«ست» من ناحية أخرى ، التي تناولت سياسة البلاد وحضارتها في عصور لم تكن مصر قد عرفت فيها الكتابة بعد ، وصورت حياة المصريين وتجاربهم في ذلك العهد السحيق ، ووصلت تاريخ الفراعنة بالآلة العظام . وتتصل قصة «خوفو والسحرة» بأوضاع سياسية أدت إلى تولي الكهنة من ملوك الأسرة الخامسة مقاليد الحكم . وتقدم قصة «الفلاح الفصيح» عرضاً صادقاً لما كان يضطرب في نفوس الناس — في الفترة التي سبقت عهد الدولة الوسطى — من ضيق بحال البلاد وتبرم بالفوضى التي سادت حياتهم . وتلقى قصة «سنوحى» ضوءاً على الحوادث التي جرت في مطلع الأسرة الثانية

أو لم يترجم ترجمة دقيقة . وهى مبهمة بوجه خاص فيما يتعلق بالعقائد الدينية والطقوس الجنازية ، متسمة بالمبالغة والمغالاة فى الأخبار التاريخية ، يدور الكثير منها حول تمجيد الأجداد القومية ، وتأريخ بطولة الفراعنة ، وتأکید التعلق بشعائر الدين ، والإشادة بعظمة وقدرة الآلهة ، حتى ليخيل لمن يقرأ تلك النصوص أنها نتاج شعب تقي متصوف يحكمه ملوك أبطال . فنحن نخطئ إذا عمدنا إلى تصديق كل ما تحدثنا به الآثار ، فى حين نضن بذلك على المؤرخين والكتاب . ويجب علينا ألا ننزه الآثار والوثائق التاريخية القديمة عن بعض الميل إلى التزويق والتقوية ، وأن ندرس ما تنطق به مآثرين بجانب الحذر واليقظة ، مسترشدين بما تقدمه المصادر .



أحد خطابات تل العمارنة

صعوبة أخرى تتلخص فى أن المصريين كبقية الشعوب القديمة كانوا يجهلون التواريخ المطلقة ، ولم يتفكروا على بداية زمنية ثابتة يردون إليها الأحداث ، كما تفعل اليوم حين نتخذ من ميلاد السيد المسيح أو هجرة الرسول الكريم بداية للتقويم . وقد أرخ المصريون بادئ الأمر وراء بعض الحوادث الهامة كعام الحرب بين الشمال والجنوب أو سنة تعداد الماشية ، ثم اتخذوا من حكم كل ملك تقويماً قائماً بذاته ، مستقلاً عن غيره من العهود ، تؤرخ الأحداث التى حدثت خلاله وفقاً لسنة حدوثها .

هكذا يتضح أن مهمتنا فى تأريخ العصور الفرعونية لا تزال صعبة وشاقة ، رغم وفرة المصادر وتعدددها ، ورغم ما بذله المؤرخون والعلماء من جهود جبارة فى هذا السبيل .

هكذا يسلمو واضحاً ما للآثار من أهمية بالغة ، كمصدر من مصادر التاريخ المصرى القديم . ومع ذلك فهناك الكثير من النواحي التى تستوجب الحذر ، ومن الصعوبات التى ينبغى تذليلها . ومن ذلك كثرة الآثار وتنوعها وتشتتها ، ثم عدم استطاعتنا التنبؤ بما فى باطن الأرض منها . وترغبتنا إزاحة الستار عن بعضها من حين لآخر ، وما يستجد كل يوم من أخبارها ، على إعادة النظر فى معلوماتنا ووجهات نظرنا السابقة وتغيير أو تعديل بعض آرائنا . صعوبة أخرى تتمثل فى ندرة الآثار التى ترجع إلى بعض العصور المظلمة ، كالعصرين المتوسطين الأول والثانى مما يجعل تسلسل الأحداث فى التاريخ المصرى غير مضطرد ، تتخلله فجوات ، لا بد من الاستعانة فى ملئها بمصادر أخرى . كذلك يلاحظ أن النصوص المصرية صعبة الترجمة ، عسيرة التأويل ، لم ينشر الكثير منها ،

لمحة في تاريخ مصر السياسي والحضارى

للدكتور محمد صبحى الدين مختار

التي حكمت مصر المتحدة . وقد رمزت هذه الأقسام فى عقلية المصريين إلى ابتداء ثلاثة عصور عظيمة فى تاريخ البلاد ، فحمل الكهنة فى حفلات التتويج للملك الدولة الحديثة تماثيل الفراعنة « منا » و « منتوحتب الثانى » و « أحس » ، الذين تزعموا البلاد عند بدء كل قسم من تلك الأقسام الكبرى . وقد سبق عصر الدولة القديمة عهد حقيقى ، أرسيت فيه أسس الحضارة المصرية ، ودعمت خلاله أركان الدولة المصرية . كذلك مرت البلاد بعد كل دولة من تلك الدول بعهد تأخر واضمحلال وضعف ، سيطر فيه الأجانب على جانب من البلاد . وتمتعت البلاد قرب نهاية التاريخ الفرعونى بعصر نهضة وازدهار يعرف بالعصر الصاوى ، حاول فيه المصريون أن ينهضوا ببلدهم من جديد ، ويحيوا مجدها القديم ، ولكنها كانت نهضة قصيرة الأجل وقتية الأثر . وسأحاول فى هذه العجالة عرض أهم أحداث ذلك التاريخ الفريد ، وما تميز به كل عصر من عصوره من تطورات سياسية ومميزات حضارية .

التطور الاجتماعى والسياسى نحو الوحدة

نزحت إلى مصر منذ أقدم العصور قبائل وجماعات ، آوت إلى الصحارى التى كانت حينذاك وفيرة المطر ، غنية بالنبات ، غاصة بالحيوان . وقد عاشت تلك القبائل متفرقة متنازعة ، تتنازع على الصيد وتتسابق فى جمع

تميز تاريخ مصر الفرعونية بالقدم ، فصر من أقدم مواطن الحضارة فى العالم ، وتاريخها القديم هو حجر الأساس فى تاريخ البشرية كلها . وتميز ذلك التاريخ بخطورته وأهميته ، إذ شغلت مصر فى ذلك الوقت مركزاً فريداً بين أقطار العالم القديم ، ولعبت أكبر دور فى سبيل إرساء قواعد المدنية وحمل مشعل الحضارة ، كذلك تميز ذلك التسارىخ بالاستمرار والاطراد ، فهو أطول التواريخ المعروفة وأكثرها اضطراباً ، بل هو قصة طويلة متصلة الأحداث إلا فى فترات قصيرة محدودة . وقد سهل علينا دراسة ذلك التاريخ الطويل المتصل - الذى استمر قرابة الثلاثة آلاف عام - ما لجأ إليه بعض المؤرخين من تقسيمه إلى أسرات أو عصور . فقد قسم المؤرخ المصرى القديم « مانتون » ذلك التاريخ إلى ثلاثين أسرة ملكية ، اختلفت مواطنها ، وما اتخذته من عواصم ، كما تباين خلال حكمها حظ البلاد ورخاؤها ، ومع ذلك فلم يتوقف التسارىخ الفرعونى ، بل ظل مترابطاً متماسكاً الحلقات .

كذلك جرى المؤرخون الحديثون على تقسيم ذلك التاريخ إلى ثلاثة أقسام رئيسية هى : الدولة القديمة والوسطى والحديثة . وتمثل كل دولة من هذه الدول عصرأ من عصور الازدهار والتقدم ، وتضم عدداً من الأسر الفرعونية ،

سبيل قيام حكومة أو سلطة مركزية بسن القوانين وتنظيم العمل .

ثم أخذت تلك الأقاليم تتحد مع بعضها ، تارة عن طريق الغزو والفتح ، وتارة بدافع المصلحة المشتركة ، مكونة دويلات صغيرة تضم كل منها بعض تلك الأقاليم ، ولما كان مصدر الحياة في مصر واحداً : هو النيل وما يجلبه من رزق وخير ، فقد لزم توثيق التعاون بين هذه الدويلات ، بل استلزم الأمر أخيراً قيام حكومة متحدة تسيطر على البلاد من أدناها إلى أقصاها . وقد قامت أول حكومة شملت مصر كلها حوالي عام ٤٢٤٢ قبل الميلاد ، واتخذت من أون « هليوبوليس القديمة » مكان عين شمس الحالية عاصمة دينية ، وربما سياسية أيضاً . وهكذا كان توحيد البلاد في ذلك العصر البعيد من عمل أهل الدلتا الذين وصلوا في ذلك الوقت إلى درجة لا بأس بها من الرقي والتقدم في كثير من مرافق الحياة .

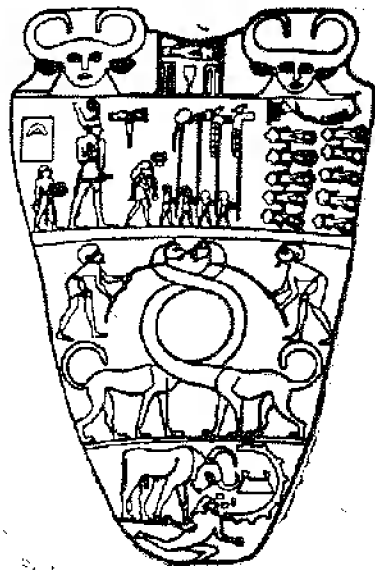
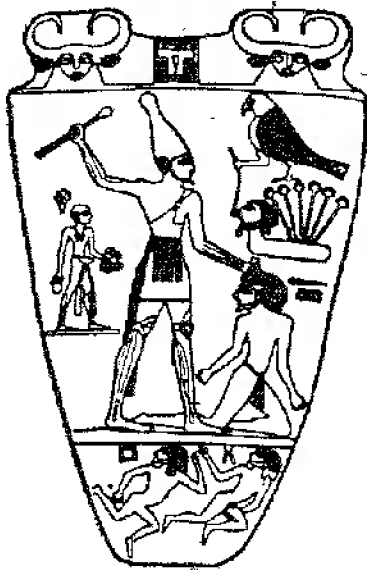
ولكن هذا الاتحاد لم يدم طويلاً ، فالتفتت البلاد أن انقسمت مرة ثانية ، وخضعت أقاليمها لحكومتين ، إحداهما في الوجه القبلي ، والثانية في الوجه البحري . وكانت لمملكة الوجه القبلي عاصمتان إحداهما سياسية وتدعى « نخب » ، والثانية دينية تدعى « نخن ^(١) » ، وكانتا تقعان متقابلتين على ضفتي النيل عند « الكاب » الحالية بالقرب من إسنا . أما مملكة الوجه البحري فكانت لها عاصمتان كذلك وهما « دب » و « بي ^(٢) » ، وتقعان عند « تل الفراعين » الحالية في غرب

(١) عرفها الاغريق تحت اسم « هيراكليونبوليس » .

(٢) وقد أسماها الاغريق معا « بوتو » .

والنقاط النباتات ، وتركت أقدم آثار الحياة في البلاد في شكل أسلحة وأدوات من الصوان ، تشبه مثيلاتها التي عثر عليها في شمال إفريقيا وجنوب أوروبا . واستمر هؤلاء السكان على تلك الحال زمناً طويلاً ، إلى أن تغيرت الأحوال الجوية فانقطع المطر ، ونادر ماء الصحراء ، وقل النبات ، واختفى الحيوان ، وضاق مجال الصيد أمام الإنسان ، وتضاءلت فرص الجمع والالتقاط ، فهاجرت تلك القبائل إلى ضفاف النيل حيث وجدت الرزق سهلاً ميسوراً ، وسرعان ما تعلمت الزراعة واستئناس الحيوان وعمدت إلى الاستقرار فأنشأت المساكن الثابتة المتجاورة . وهكذا تطور أسلوب حياتهم من طور الجمع والصيد إلى طور الزراعة وتربية الحيوان ، ومن طابع البدادة والترحال إلى الاستقرار والتوطن ، ومن حياة قبلية محدودة إلى حياة اجتماعية أوسع نطاقاً هي حياة المحلة أو القرية أو المدينة ، حيث أعانهم التعاون على تنظيم حياتهم ، وساعدتهم الطبيعة الكريمة السخية على النهوض في شتى المرافق .

ولكن لم تلبث طبيعة الحياة والمصلحة المشتركة أن خطت بالمصريين خطوة أكبر ، فنقلتهم من حياة القرية أو المدينة إلى حياة أوسع أفقاً هي حياة الإقليم ، الذي تمثل في إمارة صغيرة ، يحكمها أمير يقوم على رعاية شئونها وتدبير أمورها . وكان لكل إقليم شعار من طير أو حيوان أو نبات أو غير ذلك ، يتخذ منه الناس رمزاً يدرأ عنهم الشر ويجلب لهم الخير . وقد قطعت تلك الأقاليم شوطاً لا بأس به في تنظيم قواعد التعاون بين الناس ، وتحديد حقوق الفرد وواجباته ، فخطت بذلك أولى الخطوات في



لوح الملك نمر ، ويصوره أحد وجهي اللوح وهو يغزو الدلتا وعلى رأسه تاج الجنوب ،
ويصوره الوجه الآخر وهو يحتفل بانتصاره على الدلتا ، وعلى رأسه تاج الشمال .

عليها ، ولكن الملك « خع نخموى » آخر ملوك تلك الأسرة قد نجح في إطفاء نار الحرب بين الشمال والجنوب ، وإعادة نعمة الوحدة والسلام إلى البلاد . كذلك يبدو أن ازدياد قوة البلاد نتيجة لاتحادها كان له أثره الكبير في البطش بتلك القبائل البدوية التي كانت تغير على البلاد من الغرب أو الجنوب أو الشرق طمعاً في خيراتها ، فشن المصريون الغزوات على القبائل الليبية ، وهاجموا النوبيين في ديارهم ، وأدبوا بدو الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء .

وبذل ولاية الأمور في ذلك العهد جهداً كبيراً في سبيل تنسيق النظام الإداري للبلاد ، على ضوء ما كان يسود مصر قـبل أيام الاتحاد من نظم وتقاليد ، مما كان له أكبر الأثر في تطييب خواطر المغلوبين وإرضاء الجميع ، وقد جرت الأمور في شطرى البلاد على منهاجها القديم ، فكانت هناك إدارة للجنوب وأخرى للشمال ، ووزير للجنوب وثنان للشمال ، ويعلمو الجميع سلطان واحد هو سلطان فرعون الكبير ، رب الوحدة وراعياها ، حاكم القطرين وصاحب التاجين ،

في التبلور ، لتتجلى في دورها الأول الذى يطلق عليه المؤرخون اسم العصر العتيق أو العصر الطينى (١) ، وهو عصر التأسيس والبناء ، الذى شمل الأسرتين الأولى والثانية الفرعونيتين .

وقد بدأ « منا » أعماله العظيمة بإقامة قلعة عرفت باسم « الجدار الأبيض » عند رأس الدلتا مكان قرية « ميت رهينة » بمركز البساترشين بمحافظة الجيزة ، كانت نواة لتلك المدينة الكبيرة التى أصبحت عاصمة لمصر طوال أيام الدولة القديمة ، والتى عرفت فيما بعد باسم « من نقر » وأسمائها اليونان « ممفيس » وحرفها العرب إلى « منف » .

وقد عمل خلفاء « منا » على تقوية البلاد وتثبيت اتحادها وتوطيد الأمن بها وتوسيع رقعتها . حقيقة ، قد قامت بعض الفتن السياسية في البلاد ، وبخاصة في عهد الأسرة الثانية مما اضطر بعض ملوك تلك الأسرة إلى استخدام القوة للقضاء

(١) نسبة الى مدينة « طينة » بالقرب من « جرجا » الحالية ، التى ينتسب اليها « منا » حسب ما أوردته « ما ينثو » .

عصر الدولة القديمة (عصر الاستقرار)

انعقد لواء الحكم للملك الدولة القديمة من بناء الأهرامات حوالى عام ٢٩٠٠ ق . م بعد أن انتقل عرش البلاد إلى منف على يد الفرعون « زوسر » مؤسس الأسرة الثالثة ، وصاحب أول بناء حجري ضخم عرفه التاريخ ، وأقدم هرم معروف ، وهو الهرم المدرج بصقارة .

وقد ظلت البلاد قوية متحدة متماسكة طوالى أيام الأسرتين الثالثة والرابعة وجانباً كبيراً من أيام الأسرة الخامسة ، تلك الأسرة التى أقامها كهنة إله الشمس « رع » بعد أن اعتلى كبيرهم « أوسركاف » عرش البلاد . وكانت مصر بأجمعها ملكاً لفرعون ، يحكمها من قصره حكماً مطلقاً مقدساً ، يساعده فى ذلك من يختارهم من الوزراء والموظفين وحكام الأقاليم ، الذين يلتفون حوله فى حياته وبعد مماته (٢) ، ويخضعون له خضوعاً تاماً . ولكن الخلافات السياسية والدينية أخذت فى إضعاف سلطان القصر وتقوده ، واضطر ملوك الأسرة الخامسة إلى استئالة الأنصار والأعوان من كبار الموظفين ورجال الدين بإغداق الهبات والامتيازات عليهم ، كما ظهرت أسر كبيرة أخذت تتوارث مناصب الوزارة والوظائف الكبرى بعد أن كانت تلك المناصب يستند بها فرعون إلى آل بيته أو لمن يصلح لها . وفى عهد الأسرة السادسة تضاءلت هيبة الفرعنة ، فحيكت الدسائس والمؤامرات ضدهم . وقد ذكر « مانثون » أن « تنى » مؤسس الأسرة السادسة قد قتل بيد حراسه ، كما حدثنا أحد كبار الموظفين من عهد « بيبى الأول » عن دؤامة دبرتها إحدى زوجات فرعون لاغتياله . فإذا أضفنا إلى ذلك كله ازدياد شوكة حكام الأقاليم وبخاصة فى النصف الأخير من عهد الأسرة السادسة ، وسعيهم إلى الانفصال عن نفوذ فرعون ، والإقلال من الصلات التى تربطهم به ، والاستقلال بحكم أقاليمهم ، فقد كانت النتيجة الحتمية هى انهيار السلطة المركزية ،

الذى يدير الأمور من قصره الكبير بما فيه خير للجميع ، وبما يحقق الصالح العام .

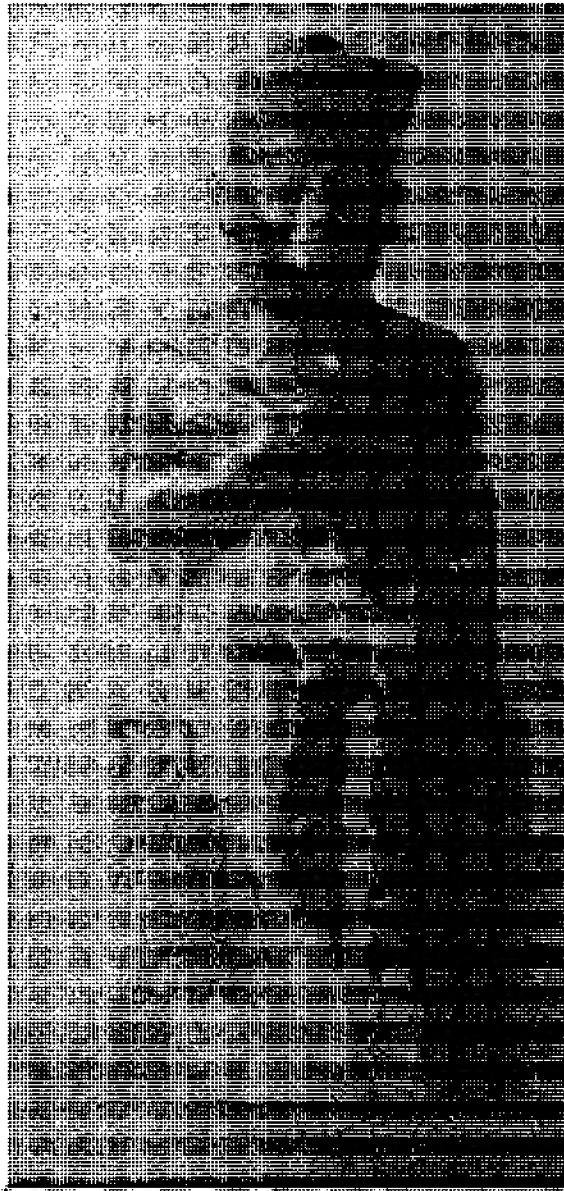
وليس من شك فى أن حضارة هاتين الأسرتين كانت امتداداً للحضارة التى سادت فى عصر ما قبل الأسرات ، ولكنها فى الوقت نفسه كانت نقباً حجير الأساس لتلك الحضارة الراقية التى تطلعت مصر فيما بعد . وهكذا نجد أن اتحاد البلاد قد مهد لقيام نهضة مباركة فى شتى النواحي ، إذ التقت حضارتا الوجهين القبلى والبحرى تكملت كل منهما الأخرى . وقد خطت مصر فى ذلك العصر البعيد خطوة كبرى فى سبيل تقدم البشرية ، حين توصل المصريون إلى ابتداع الكتابة المصرية القديمة ، التى أسماها الإغريق فيما بعد « بالهيروغليفيه » ، والى تدل على مدى تقدم المصريين العقلى ورفيهم الفنى حينذاك . وقد خطا الفن أيام هاتين الأسرتين خطوات واسعة موفقة ، وتحددت القواعد الأولى لأسلوب المصرى فى النحت والنقش والتصوير ، كما تدل مقابر الملوك ومصاطب الأشراف على تطور فن الهندسة المعمارية وتقدمه ، وبخاصة بعد أن استخدم المصريون الحجر بجانب اللبن فى البناء . كذلك بلغت الصناعة درجة كبيرة من الارتفاع والإتقان ، وآية ذلك تلك الآثار المتنوعة لقيمة التى عثر عليها فى قبر « حكا » (١) بجبانة صقارة .

وقد كشفت الحفائر عن مخلفات وآثار متعددة ترجع إلى ذلك العصر فى الكاب والعرابة المدفونة (أيلوس) وصقارة . وتجمع صفات مشتركة بين هذه الآثار مما يدل على أن حضارة مصر فى ذلك الحين كانت حضارة موحدة ذات طابع خاص أظلت كافة أنحاء البلاد . وهكذا ، ما يكاد هذا العصر ينتهى حتى تتجلى مصر كدولة متحدة ، قوية ، غنية ، متحضرة ، ما مهد لها استقبال عصر مجيد فى تاريخها هو عصر الدولة القديمة .

(٢) كانت قبورهم تقام حول هرمه .

(١) أحد النبلاء من عهد الأسرة الأولى .

الأسرة الخامسة لأكبر شاهد على هذا التقدم الهائل ، وأقوى دليل على ما كان يسود البلاد وقتئذ من حسن النظام والتنظيم ، وعلى وفرة مواد الثروة وقدرة المصريين المعيارية . وقد تبارى ملوك الدولة القديمة في بناء تلك القبور المرمية الشكل التي تنتشر في الصحراء غربي النيل ما بين البحيزة والقيوم ، حتى أطلق على أيامهم « عصر بناء الأهرام » . وتتجلى عظمة العمارة أيام الدولة القديمة كذلك في مخلفاتها من المعابد وقبور ومصاطب الخاصة التي تنتشر بجوار الأهرامات .



تمثال « خوفو » ، أشهر فراعنة الدولة القديمة وباني الهرم الأكبر

وانقسام البلاد إلى أقاليم منفصلة ومستقلة تماماً عن سلطة ونفوذ حكومة « متف » وانتشار الفوضى والتفكك والانحلال . وقد تم ذلك في عهد الملك « بيبى الثاني » الذي حكم قرابة قرن من الزمان ، وكان لطول حكمه أثر كبير في إضعاف الملكية وسقوط الأسرة السادسة وانتهاء أيام الدولة القديمة الزاهرة .

وقد كانت أيام الدولة القديمة في مجموعها أيام سلام وأمن ، ومع ذلك لم يخل الأمر بين حين وآخر من كفاح ضد بلو الصحراء في الجنوب والشرق وسيناء ، الذين تضطروهم قسوة ظروف بيئتهم إلى الإغارة على الأراضي الزراعية حيث يتوفر الخير ويتركز العمران . وتشير الرسوم التي حليت بها جدران معبد الشمس للملك « ساحورع » أحد فراعنة الأسرة الخامسة إلى ما وقع من حروب بينه وبين الليبيين ، عاد منها غانماً متصوراً . وتشير بعض النقوش من أيام الأسرة الخامسة إلى معارك خاضها المصريون في البلاد الآسيوية ، كما تمثل عودة الأسطول المصري الظافر من تلك البقاع . أما بلاد النوبة فقد اهتم المصريون بها منذ عهد « سنفرو » مؤسس الأسرة الرابعة ووصلوا إلى أعاليها أيام الأسرة السادسة . ومع ذلك فلم يكن هناك جيش نظامي قائم في عهد الدولة القديمة ، بل كان الفراعنة يدعون حكام الأقاليم إلى معاونتهم بجنودهم وقت الحرب ، ومن هؤلاء الجنود يتكون جيش موحد تحت قيادة قائد يعينه فرعون . وكانت لمصر في معظم أيام الدولة القديمة حكومة منظمة ، وطيدة الدعائم ، قادرة على تسيير دفة الأمور . وقد ازدهرت في كتفها الحضارة فبلغت خير ما كان ينتظر لها من كمال ، وليس أدل على ذلك من مخلفات ذلك العصر من آثار العمارة وروائع الفن وبديع المصنوعات . فقد تميز عهد الدولة القديمة بالتقدم الكبير في عمارة البناء والعلوم الهندسية ، وإن أهرامات « خوفو » و « خفرع » و « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة ، وهرم « أوناس » من عهد

وتشير تماثيل الدولة القديمة مثل تماثيل الملك
خفرع ، و تماثيل الكاتب القاعد القرفصاء ،
وتماثيل شيخ البلد ، وكذلك النقوش والصور
التي تحلى جدران القبور في جبانات الدولة القديمة
وبخاصة في صقارة والحيزة وميدوم إلى مهارة
وقدرة فنية عالية يصعب علينا أن نجد لها نظيراً
في العصور الفرعونية التالية . وقد تقدمت الصناعة
في ذلك العصر تقدماً كبيراً ، ومن أبلع ما عثر
عليه من آثارها ما وجد في قبر الملكة « حتب
حرس » زوجة الفرعون « سنفر » ، وأم « خوفو » ،
التي تشهد للصانع المصري بجودة الصناعة وحسن
الإخراج .

كذلك نهضت العلوم الرياضية والفلك والطب
وغير ذلك من ألوان العلوم والمعارف نهضة
كبيرة ، كما بلغت آداب المصريين الاجتماعية
ومثلهم الروحية ، وتعاليمهم التربوية والخلقية
درجة كبيرة من الرفعة والسمو .

ولم يقتصر نشاط المصريين في ذلك العهد
على أرض الوطن بل تطلعوا بأنظارهم منذ أيام
الأسرة الخامسة إلى خارج حدودهم فقام الرحالة
أمثال « سانبى » و « نخو » و « خوف حر » برحلات
موفقة ناجحة إلى قلب إفريقيا المجهول ، كما كثرت
البعثات التجارية البحرية إلى فينيقيا^(١) عن
طريق البحر المتوسط ، وإلى بلاد « بنت »^(٢)
عن طريق البحر الأحمر .

العصر الوسيط الأول (عصر الإقطاع)

وبانتهاء الأسرة السادسة حوالى سنة ٢٣٠٠
ق. م. انفلت زمام الحكم من يد فرعون ، وساد
الانحلال السياسى والتفكك الاجتماعى ، ورجعت

(١) هى لبنان الحالية . وقد قامت
العلاقات التجارية مع فينيقيا منذ أقدم الأزمنة
اذ جاء فى مسرد « بالرمو » أن « سنفر » قد
بعث إليها بأربعين سفينة عادت محملة بخشب
الأرز .

(٢) هى الصومال الحالية فى أغلب
الطن .

البلاد إلى ما كانت عليه قبل عهد الوحدة من
انقسام وتفرق ، وشبت نيران الحرب الأهلية .
ومعلوماتنا عن هذا العصر المضطرب الذى
اصطلح المؤرخون على تسميته بالعصر الوسيط
الأول أو عصر الإقطاع — قليلة محدودة ،
فالمصادر التاريخية لم تتحدث عنه إلا لملماً ،
كما لم نعر من آثاره إلا على القليل ، الذى يفتقر
معظمه إلى الأهمية التاريخية .

ولعل أشد أيام ذلك العصر إظلاماً واضطراباً
هو عصر الأسرتين السابعة والثامنة المنفيين^(٣) ،
التي ساد خلال عهديهما الفقر والبؤس ، وحل
الفقح ، وتنابت الفتن ، وانتشرت الفوضى ،
واختل الأمن ، وتلاشت السلطة المركزية ،
واختفى سلطان العرش ، وكثر الناس بالعقائد
والمثل العليا ، فهبت القبور ، وحطمت الآثار ،
كما أغار بدو الصحراء على الدلتا ، وعاثوا فيها
فساداً . وليس أدل على الفوضى التى سادت
فى ذلك العهد مما ذكره « مانثون » من أن الأسرة
السابعة المنفية قد ضمت سبعين ملكاً لم يحكموا
غير سبعين يوماً . حقيقة ، يبدو عنصر المبالغة
واضحاً جلياً فى هذا القول ، ولكنه فى نفس
الوقت يصور لنا مدى الفوضى والتفكك وروح
التشاؤم التى كانت تسود حينذاك . كذلك تعطينا
الصورة القاتمة التى رسمها « أيبو — ور » أحد
أدباء ذلك العهد لما لحق البلاد وقتئذ من شر وبلاء
وما حاق بها من بؤس وويلات — فكرة عامة
عن حالة البلاد التلسة الخزنة خلال تلك الفترة
من تاريخها .

وفى خلال تلك الفوضى ، ظهرت « باهناسية
المدينة » عند مدخل منخفض الفيوم أسرة قوية ،
برزعامة أمير يدعى « حبتى » ، اغتصب العرش
من الأسرة الثامنة المنفية الضعيفة ، التى بقيت
تدعى لنفسها حق الملك مدة طويلة . ولم يترك

(٣) نسبة الى مدينة « منف » التى
اتخذوها مقراً لحكمهم .

ولكن سرعان ما انقلب ميزان الحرب ومال في صالح أمراء طيبة . وقد انتهت تلك الحرب الضروس بانتصار الطيبين في آخر الأمر انتصاراً تاماً حين تمكن «منتوحب الثاني» أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة الطيبة من إسقاط عرش إهناسية ، وجلس على عرش مصر المتحدة مما كان بشيراً بزوال عصر الفوضى والإقطاع ودخول البلاد في دور جديد من أدوار ازدهارها وعظمتها .



تمثال منتوحب الثاني مؤسس الدولة الوسطى

هؤلاء الملوك الإهناسيون آثاراً تذكر ، ولم نعر على قبورهم فيما عدا قبر الملك « مريكارع » بصقارة ، ومع ذلك فقد توصل المؤرخون إلى بعض الحقائق التاريخية عن ذلك العصر معتمدين على مصدرين هامين : أولهما التعاليم التي تركها الملك « خيتي الثالث » وصية لولده وولى عهده « مريكارع » وكانت خلاصة تجارب ذلك الشيخ طوال حياته التي امتلأت بالحروب وألوان الكفاح ، وثانيهما تلك النصوص التاريخية التي دونها أمراء أسميوط — المعاصرون والمتحالفون مع الإهناسيين — على جدران قبورهم . وقد اعتبر ملوك إهناسية أنفسهم خلفاء مباشرين وشرعيين للملك منف ، وحاولوا نشر سلطانهم على أقاليم الوادي كله من إهناسية « التي ظلت مقراً لعرشهم طوال حكم الأسرتين التاسعة والعاشرة ، كما نجحوا في طرد بدو الصحراء من الدلتا .

ويمثل عهد الإهناسيين بوجه عام دور انتقال بين حكم الدولة القديمة المنفية ، وحكم الدولة الوسطى الطيبة . وقد تميز ذلك العهد بازدهار الأدب ، الذي كان أدباً واقعياً ، يخلو من عناصر الافتعال والاصطناع ، ويترجم مشاعر الناس وإحساساتهم في ذلك الوقت ترجمة صادقة ، ويبشر بالمساواة الاجتماعية والعدالة الإنسانية ، كما كان الجانب الديني منه يبرز الديموقراطية الدينية في صورة رائعة .

وقد كانت علاقة إهناسية بطيبة سلمية في بادئ الأمر ، إلى أن نشبت الحرب بين الإهناسيين والطيبين ، حين تقوى الآخرون . وقد رجحت كفة ملوك إهناسية وحلفائهم أمراء أسميوط في المرحلة الأولى من ذلك الصراع المبرر الطويل .

عصر الدولة الوسطى (عصر الرخاء)

أراد الله بعصر الحدير حين وفق الملك «منتوحب الثاني» حوالي سنة ٢٠٦٠ ق. م إلى ضم شمل البلاد وإعادة وحدتها في ظل حكومة قوية استمرت بقية أيام الأسرة الحادية عشرة وخلال حكم الأسرة الثانية عشرة ، فيما اصطلح المؤرخون على تسميته بعصر الدولة الوسطى . ويرجع إلى ملوك الأسرة الحادية عشرة الفضل في توحيد البلاد والقضاء على الحروب الأهلية ، واستتباب الأمن وتوطيد النظام ، مما ساعد على انتعاش البلاد اقتصادياً ، وتقدم العبارة والفن (١) . ولم تلبث الأسرة الحادية عشرة في الحكم بعد «منتوحب الثاني» إلا قليلاً ، ثم قبض الله للبلاد حوالي سنة ٢٠٠٠ ق. م. رجلاً عظيماً هو «امنمحات الأول» ، مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وصاحب الفضل الأكبر في بناء نهضة البلاد الجديدة . وقد استخدم «امنمحات» العنف تارة ، والحيلة تارة أخرى حتى أخضع أمراء الأقاليم لسلطانه ، كما طهر أطراف البلاد من البدو والليبيين ، وأدب العصاة النوبيين ، وسيطر بذلك على البلاد من أدناها إلى أقصاها ، وقد اقتضت الضرورة السياسية هذا الفرعون إلى نقل العاصمة من طيبة إلى «ايت تاي» (مكان اللشت الحالية) ذات الموقع المتوسط بين شطرى البلاد ، حيث جلست أسرته على العرش أكثر من قرنين ، وقد تعاقب من بعد «امنمحات الأول» ثمانية ملوك ، نهضت البلاد في أيامهم نهضة شاملة ، وتمتعت بقسط كبير من الرخاء والعمران ، وبخاصة في عهد «سنوسرت الثالث» وخليفته «امنمحات الثالث» . ثم كانت

(١) في معبد تلك الأسرة بالدير البحري (غرب طيبة) خير دليل على ذلك .

نهاية الدولة الوسطى شبيهة إلى حد كبير بنحتم أيام الدولة القديمة ، إذ طال حكم الملك «امنمحات الثالث» حتى امتد أكثر من خمسين عاماً مما أضعف سلطة العرش ، كما خلفه ملوك ضعاف تلاشى على أيديهم نفوذ فرعون تماماً ، فكان ذلك نذيراً بانتهاء أيام الأسرة الثانية عشرة ، وسقوط الدولة الوسطى ، ودخول مصر مرة ثانية في عصر من عصور الفوضى والظلام .

وقد اهتم فراغة الدولة الوسطى بالجيش . وكان لابد من الاعتماد على القوة الحربية لإقالة البلاد من عثرتها وإقرار السلطة الملكية وحماية الحدود . وقد أصبح للبلاد في عهد الدولة الوسطى جيش قائم هو مظهر قوتها ورمز اتحادها ، وقد حمل هذا الجيش على بلاد النوبة وبخاصة في أيام «سنوسرت الثالث» الذي يرجع إلى جهوده العبارة هناك الفضل في توطيد الأمن بتلك المنطقة المضطربة وضمها نهائياً إلى مصر ، كما أخضع ذلك الجيش الليبيين وطارد المعتدين من بلو سيناء حتى فلسطين .

وقد تميز عهد الدولة الوسطى بالرخاء الاقتصادي إذ اهتمت الحكومة بتنظيم مياه النيل وتوفيرها للري ، وعنت بالزراعة وعملت على النهوض بها ، لاتلخر في سبيل ذلك مالا ولا جهداً ومن أشهر مشروعاتها في هذا السبيل ذلك السد الذي أقامه ملوك الأسرة الثانية عشرة في منطقة الفيوم ، فألقوا ذلك المنخفض الواسع من الغرق وحولوه إلى جنة خضراء .

واهتم فراغة الدولة الوسطى بالتجارة وعملوا على تشجيعها فحفز «سنوسرت الثالث» قناة في شرق الدلتا وصل بها ما بين النيل وخليج السويس عن طريق وادي طميلات والبحيرات

ويعتبر عصر الدولة الوسطى أزهى عصور الأدب المصرى ، وقد عد المصريون الذين عاشوا بعد ذلك العصر خلفاء الدولة الوسطى الأدبية نموذجاً للأسلوب الجديد ، يسعون إلى تقليده والاحتذاء به .

هكذا تمكنت مصر فى ذلك العهد ، وفى ظل حكومة تركزت على نفس الأسس الإدارية والسياسية التى ارتكزت عليها حكومة الدولة القديمة ، من استرداد مكانها الأول الذى عرفته لها الدنيا فى عصر بنىة الأهرام ، ونجحت فى بعث حضارة تماثل حضارة الدولة القديمة ، من حيث طابعها المصرى الأصيل ، وفى كونها من نتاج المصريين الخالص الذين استغلوا موارد بلادهم معتمدين على سواعدهم وعقولهم . إلا أن الأحداث التى سبقت أيام الدولة الوسطى أو عاصرتها ، قد أكسبت تلك الحضارة من الخصائص والصفات ما قد يختلف فى بعض النواحي عن حضارة الدولة القديمة .

العصر الوسيط الثانى (عصر الاحتلال الأجنبى)

وبانتهاء عهد الدولة الوسطى حوالى سنة ١٧٨٥ ق. م دخلت مصر فى عصر من عصور الضعف والفوضى والذل ، جرت العادة على تسميته بالعصر الوسيط الثانى . ولعل أشد أيام ذلك العصر اضطراباً وغموضاً هى الأيام التى تلت سقوط الأسرة الثانية عشرة حين كثر تطلع كبار الموظفين وقواد الجيش وكل ذى سطوة إلى عرش البلاد ، ما يكاد أحدهم يجلس عليه قليلاً حتى يقتله أو يخلعه آخر ليحل محله . كذلك اشتد النضال بين حكام الأقاليم بعضهم مع بعض من جهة ، وبين حكام الأقاليم والقصر من جهة أخرى ، ونتج عن ذلك أن تعددت المؤامرات

المرة . وتعد هذه القناة أقدم طريق مائى وصل بين البحر المتوسط والبحر الأحمر ، إذ كانت السفن تشق طريقها فى النيل ، ثم فى تلك القناة إلى البحر الأحمر متجهة إلى بلاد بنت . كذلك بذلت فى عهد الدولة الوسطى محاولات لنوطيد صلات مصر بسوريا وفلسطين ، فعقد فراعنة النيل على سبيل المثل تحالفاً مع أمراء «أوجاريت»^(١) حيث عثر على تمثال لزوجة «سنوسرت الثانى» ، وآخر على شكل أبى الهول «لأمنمحات الثالث» ، ومجموعة تمثل الوزير «سنوسرت عنخ» مع سيدتين من أسرته ، مما يدل على قوة الصلة بين مصر وذلك المركز التجارى الهام . ومن المرجح كذلك أن الصلة التجارية بين مصر وجزر البحر المتوسط قد توثقت منذ ذلك العهد ، وقد عثر على بعض الآثار المينيوية^(٢) فى ايبياوس وفى الحرجة واللاهون بإقليم الفيوم ، كما اهتم المصريون بتأمين التجارة مع الجنوب فأقيمت عند «كرما» جنوب الشلال الثالث محطة تجارية محصنة سميت «حائط امنمحات» .

وقد فتحت فى عهد الدولة الوسطى المناجم والحاجر التى ظلت شبه مغلقة أيام العصر الوسيط الأول ، وكثر إرسال البعثات إلى مناجم ومناجم الصحراء الشرقية وسيناء ، فتقدمت نتيجة لذلك الصناعات والفنون ، ونهضت العمارة وأعمال البناء ، ولم تكن تلك النهضة مقصورة على العاصمة فقط ، بل تعدتها إلى الأقاليم حيث نحت حكامها قبورهم فى الصخر ، وزينوا جدرانها بالنقوش والرسوم التى بلغت الغاية فى الإجادة والروعة ، كما يتبين ذلك فى جبانات بنى حسن والبرشة وأسبوط .

(١) مكان « رأس شامرا » الحالية بسورية .

(٢) حضارة جزر بحر ايجة .

واندلعت الثورات ، وتتابعت الحروب الأهلية ، فاضطرب الأمن ، واختل النظام ، وتسرب الفساد إلى كل مرافق الحياة ، وعادت الحال إلى مثل ما كانت عليه عقب سقوط الدولة القديمة . وقد ظلت هذه الفوضى سائدة طوال أيام الأسرتين الثالثة عشرة ، التي أرجعها « ماثون » إلى طيبة ، وقدر عدد ملوكها بستين ، والرابعة عشرة التي أرجعها إلى مدينة « سخا » بالدلتا ، وقدر عدد ملوكها ستة وسبعين ، ولا نعرف عن ملوك هاتين الأسرتين أو عن الأحداث السياسية والتاريخية لذلك العصر إلا القليل لندرة ما عثر عليه من آثار ذلك العصر وعروض ما كتبه المؤرخون القدماء عنه .

وكانت النتيجة الحتمية لاضطراب أحوال البلاد وتفككها وضعف حكومتها أن سقطت حوالى سنة ١٧٢٥ ق. م فريسة في يد عدو متربص بها ، إذ غزاها المغيرون من القبائل الرعوية التي أطلق عليها « ماثون » اسم « هكسوس » والتي اجتاحت مصر بسهولة نظراً لضعف القوات المدافعة عن البلاد ، ونتيجة لكثرة عدد المغيرين ومهارتهم العسكرية واستخدامهم للعجلات الحربية والخنجر والسيوف البرونزية والأقواس الضخمة البعيدة المدى ، وهى جميعاً أسلحة لا قبل للمصريين بمقاومتها . وقد خضعت الدلتا للمغيرين الذين اتخذوا من « اواريس » (صان الحجر) فى شرقها عاصمة لهم ، كما توغلوا فى مصر الوسطى ، بينما سيطر النوبيون على الجزء الجنوبى للبلاد . ولم يبق من مصر المستقلة سوى رقعة ضيقة فى صعيد مصر يحكمها أمراء طيبة . وقد ظل حكم الهكسوس قائماً طوال أيام الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة وجانباً من حكم الأسرة

السابعة عشرة فيما يتجاوز قرناً ونصف قرن من الزمان ، وأساء الهكسوس فى بادئ الأمر معاملة المصريين ، وأهانوا معبوداتهم ، كما احتفظوا بتقاليدهم وعاداتهم وعبدوا معبوداتهم الخاصة ، ولكنهم لم يلبثوا على ذلك الحال طويلاً ، إذ سرعان ما جرفهم تيار الحضارة المصرية ، فتمصروا ، وقلد ملوكهم فراعنة مصر فى أزيائهم وألقابهم وتقاليدهم الملكية ، وتكلموا لغة المصريين وتقربوا إلى معبوداتهم . ولكن المصريين لم ينخدعوا بذلك ، ولم يطمئنوا للهكسوس أو يتعاونوا معهم ، بل ظلوا معادين لهم ينظرون إليهم نظرة الكره والاحتقار . ولم يستطع الهكسوس القضاء على الروح الوطنية فى البلاد ، بل كانت تلك الروح تقوى مع الأيام . فلما أخذت قوة الهكسوس فى الضعف انتهر أمراء طيبة الفرصة ، وهبوا يكافحون فى سبيل استرداد حرية بلادهم المساوية ، ويسعون لتخليص وطنهم من ذلك الدخيل البغيض فكتب الله لهم النصر والنجاح .

وكان سبب حرب التحرير المباشر من تدبير الهكسوس ، فقام رأى أحد ملوكهم ويدعى « أبوفيس » أن حكام طيبة قد بلغوا من القوة والبأس حداً يشكل خطراً على الهكسوس ولا يجلب به السكوت عليه ، فأرسل يتحدى أمير طيبة فى ذلك الوقت « سقنرع » ويثيرة ليدفعه إلى القتال (١) . واضطر أمير طيبة للخروج على رأس جيشه لملاقاة جيوش الهكسوس ، وتشبت معارك حامية الوطيس ، سقط فيها « سقنرع » شهيداً ، فخلفه

(١) وردت تلك الوقائع فى قصة كتبت فى عهد الملك « مرنبتاح » أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة .

من قبل . وقد حفظ معظم هؤلاء الحكام الود
لمصر ، وحين أخذ الحيثيون في تهديد النفوذ
المصرى في تلك البلاد في عهد اخناتون ، سارعوا
إلى إرسال الرسائل إلى فرعون ينبهونه إلى الخطر
المرتب ، ويناشدونه إتخاذ الموقف ، وبأسفون
على تلك الوحدة التي توشك على الانهيار .

والواقع أن هذه الوحدة التي أقامها المصريون
بجهودهم وأرواحهم قد بدأت في التشكك أثر
الثورة الدينية التي أشعلها « اخناتون » ، عندما
أنهك فرعون في التسييح لمعبوده الجديد^(١) ،
وانصرف المصريون إلى الخلافات الدينية ،
في حين أخذ النفوذ المصرى في آسيا في التمدد
تحت ضغط الحيثيين ورواماتهم . كذلك ظل
النظام الحكومى والإدارى سليماً ، يشرف عليه
فراثة الأسرة الثامنة عشرة بكفاية ومقدرة
من عاصمتهم العظيمة « طيبة » حتى جاء « اخناتون » ،
إذ نتج عن إغفاله لشئون الحكم أن فسدت الأداة
الحاكمة ، وأساء الموظفون استخدام سلطة
وظائفهم . ولكن لم تمض بضعة سنوات بعد وفاة
أخناتون حتى اعتلى عرش البلاد الفرعون المصلح
« حور محب » الذي روعه ما رأى من فساد نظام
الحكم وسوء حاله والذي أدرك — بالرغم من أنه

(١) اتجه اخناتون نحو التوحيد في العبادة
وآمن بالله واحد لا شريك له تمثله في قرص
الشمس « آتون » الذي يرسل أشعته الذهبية
على كل ما فى الكون ، حاملة الحياة والضياء .
وقد قضى اخناتون معظم أيام حكمه فى محاربة
« آمون » إله الدولة القديم ، وفى القضاء على
نفوذ وسلطة كهنته ، وفى التبشير والدعوة
للدن الجديد ، فى وقت كان يتطلب بذل أقصى
الجهود وتعبئة كل القوى لمواجهة خطر
الحيثيين الجاثم على الأبواب . لقد كان هذا
الدين الجديد مظهراً لاتساع أفق الفكر عند
المصريين كما كان أول دعوة للتوحيد عرفها
التاريخ ، ولكنه لم يكتب له البقاء لعوامل
متعددة ، منها تدمير الشعب ، وسخط رجال
الجيش ، ومقاومة رجال الدين القديم .

مجندى قديم ورجل حرب — أن الأجدى لمصر أن
تصلح شئونها الداخلية وتقضى على الفساد الذى
انتشر فى البلاد ، فأصدر من القوانين الصارمة
ما أصلح به حال البلاد ، وضرب به على أيدي
العابثين ، فبعد بذلك الطريق أمام خلفائه ليستعيدوا
مجد البلاد .

وقد حكمت البلاد بعد وفاة حور محب أسرة
جديدة هى الأسرة التاسعة عشرة ، التي أخذت
مصر فى كنفها تسترجع ما فقدته من قوة ونفوذ ،
وتجددت بفضل ملوكها من الرعامسة العظام
وحدة بلاد الشرق العربى القديمة . ويعد « رمسيس
الثانى » أشهر ملوك مصر القديمة وأبعدهم صيتاً ،
كما تعد حروبه آخر المجهودات الحربية التي بذلها
ملوك الدولة الحديثة فى سبيل المحافظة على الوحدة
بين بلاد المنطقة ، وقد خاض رمسيس الثانى
معارك طاحنة مع الحيثيين الذين كانوا يدبرون
المؤامرات فى بلاد الشام — أشهرها معركة قادش ،
التي تفوق أهميتها السياسية قيمتها الحربية إذ أنهت
الخصومة بين فرعون مصر وملك الحيثيين ،
فاتفقا^(١) على توقيع ميثاق تعهد فيه الطرفان
بعدم الاعتداء وأن يسود بينهما السلام .

ومع ذلك فقد أخذ مركز فرعون فى الضعف
منذ قيام الأسرة العشرين التي اعتمد ملوكها على
المرتزقة من شرادنة وغيرهم ، وبدأ الانحلال
والفساد يسرى فى مرافق البلاد من جديد . وقد
طمع فى البلاد كل ذى قوة ، وتعددت غارات
الليبيين وشعوب البحر المتوسط على مصر . وقد
تمكن الجيش والأسطول المصري من صد تلك
الغزوات ورد أصحابها مدحورين وبخاصة ما قع
منها فى عهد رمسيس الثالث ، إذ تميزت بخطورتها
واتساع نطاقها . كذلك من دلائل الفوضى

(١) بعد معارك ومناوشات بسيطة تلت
معركة قادش .



تحتمس الثالث أهم فراعنة الدولة الحديثة

وضعت هيبة فرعون حينذاك أن تأمرت إحدى زوجات «رمسيس الثالث» لإيصال ابنها إلى العرش ، كما يشير عجز الحكومة عن حراسة قبور الموتى ، التي كثرت حوادث سرقتها ونهبها ، إلى فساد الإدارة واختلال الأمن وضياح هيبة الحكومة ، وقد اختتمت الدولة الحديثة أيامها في أواخر الأسرة العشرين حين تلاشت سلطة فرعون تماماً (١) وازدادت قوة كهنة آمون حتى تمكن كبيرهم «حريمحور» من الاستيلاء على العرش .

وقد تميز عهد الدولة الحديثة برخاء وثروة منقطعي النظر ، وبلغت حضارة البلاد مستوى لم تبلغه من قبل . وتميل مخلفات المعابد من ذلك العصر ، والتي تنتشر أطلالها الرائعة على ضفاف النيل إلى الضخامة والفخامة ، وتشير إلى جمال الصناعة ودقة الفن ، نذكر منها بوجه خاص معابد طيبة التي كانت تعد عاصمة الدنيا في ذلك الوقت ، والتي ليست ثوباً قشيباً من الفخامة والجمال وبخاصة في عهد الفرعون «امنحوتب الثالث» . ومن أهم تلك المعابد معبد الأقصر والكرنك في البر الشرقي ومعابد الرمسيوم والدير البحري ومدينة هابو في البر الغربي . ومن معابد ذلك العصر الرائعة أيضاً معبد سيتي الأول من ملوك الأسرة التاسعة عشرة في أيلوس ومعابد «رمسيس الثاني» ببلاد النوبة ، وخاصة في «أبو سنبل» . ويعد بهو الأعمدة بالكرنك من عجائب البناء والعمارة ، إذ رفع سقفه على عمد بلغ عددها أربعة وثلاثين ومائة عمود يجاوز محيط الواحد منها عشرة أمتار .

كذلك تقدم الفن تقدماً كبيراً ، كما يبدو في تماثيل تحتس الثالث ورمسيس الثاني وفي نقوش قبور وادي الملوك ووادي الملكات وقبور النبلاء بطيبة . وتنطق مخلفات الصناعة في قبور الدولة الحديثة وبخاصة في قبر «يوبا» و«تويا» والذى الملكة «تي» زوج «امنحوتب الثالث» ، وفي قبر الملك «توت عنخ آمون» بمهارة الصانع المصرى ودقة صناعته وبلوغه الذروة في الصناعات الدقيقة والفنون التطبيقية .

وانسعت التجارة في عهد الدولة الحديثة فشملت فينيقيا وسوريا وبلاد بنت والسودان . وجزر البحر المتوسط ، وقد خلدت الملكة «حتشبسوت» من الأسرة الثامنة عشرة أخبار بعثتها الكبيرة إلى بلاد بنت على معبدها بالدير البحري . وقد تميز عهد الدولة الحديثة بوجه عام باتصال المصريين بالخارج ، واندماجهم في علاقات وثيقة مع الشعوب المجاورة ، واشترائهم في معترك الحياة الدولية عن طريق الغزو والفتح فحسب ، بل كذلك عن طريق العلاقات التجارية والصلات الدبلوماسية وتزواج الفراعنة بأميرات أجنبيات لتحقيق أهداف سياسية .

كذلك تميز عهد الدولة الحديثة بتقدم العلوم وازدهار الأدب ورفق الحياة الاجتماعية وشبوع الترف في شتى مرافق الحياة من مسكن ومأكل وملبس وأدوات زينة ووسائل لهو ومتعة .

العصر المتأخر (عصر النفوذ الأجنبي)

أدت العوامل التي ظهرت في أواخر الأسرة العشرين إلى اغتصاب «حريمحور» للملك حوالي سنة ١٠٩٠ ق. م ، وكانت الدلتا قد تارثت ووُضعت على العرش فرعوناً منافساً . فانقسمت مصر إلى دولتين ، إحداهما جنوبية ، عاصمتها

(١) لم نسمع الا القليل عن الملوك الثمانية الذين يحملون اسم رمسيس ، وخلفوا رمسيس الثالث .

« طيبة » . حيث يحكم « حريحور » ، وأخرى شمالية عاصمتها « قانيس » (صان الحجر) حيث يحكم الملك الذي أطلق عليه الاغريق اسم « سمنديس » . وقد نتج عن مصاهرة بين البيتين الحاكمين أن حكم الفرعون الطيبى « باى نجم الأول » مصر بشطريها . وقد اصطاح العلماء على تسمية الفترة التالية من تاريخ مصر بالعصر المتأخر ، الذى تميز بالانحيار السياسى والثقافى والاقتصادى ، ووصلت فيه البلاد إلى دور انحلال لم تنق منه إلا فترات متقطعة قصيرة . وقد اضطر ملوك الأسرة العشرين إلى استخدام الجنود المرتزقة من الليبيين بوجه خاص ، كما أخذ الليبيون يهاجرون إلى الأراضى الزراعية فى مصر ويستوطنونها فى أعداد كبيرة . وبينما أخذت الأسرة الواحدة والعشرين فى الضعف المطرد ، كان نفوذ إحدى الأسر الليبية التى استقرت فى « إهناسية المدينة » يزداد تدريجاً ، حتى تمكن أحد زعمائها وهو « شيشنق الأول » من التربع على عرش البلاد حوالى سنة ٩٤٥ ق.م مؤسساً الأسرة الثانية والعشرين الليبية . وقد بدأت هذه الأسرة عهداً بنشاط وافر ، وسعت إلى المجد فش « شيشنق » الأول حملة على فلسطين عاد منها إلى العاصمة « بوبسطة » (قرب الزقازيق) حاملاً مغانم جمة . ولكن نفوذ الملوك خلفاء « شيشنق » أخذ يضعف تدريجاً ، بينما قوى نفوذ زعماء الليبيين فى مدن الوجه البحرى بوجه خاص ، وانقسمت البلاد إلى عدة إمارات حربية ، وانفصلت النوبة عن مصر حيث تأسست مملكة مستقلة اتخذت من « نباتا » بالقرب من الشلال الرابع عاصمة لها . وقد استمرت البلاد على هذا الحال من التفكك والانقسام والضعف طوال أيام العهد الليبى أى حتى نهاية الأسرة الرابعة والعشرين .

وفد تمكن ملوك النوبة المتحضرين من الاستيلاء على مصر كلها حوالى سنة ٧٢٠ ق. م وأسس ملكهم « بعنخى » الأسرة الخامسة والعشرين النوبية . ولكن سلطة هذه الأسرة كانت ضعيفة فى الدلتا لأن عدداً من الأمراء المحليين الأقوياء كانوا ينازعون ملوكها السلطة . ولم يحكم النوبيون مصر إلا بضع عشرات من السنين ، فى ذلك الوقت كانت الدول المجاورة لمصر آخذة فى النهوض ، وكانت دولة الآشوريين قد اتسعت حتى ضمت إليها فلسطين ثم اصططحت بمصر الضعيفة المفككة ، التى لقيت على يديها الهزيمة ، فاستطاع الملك « آشور بانيبال » فتح مصر وطرد النوبيين وعدت مصر ولاية آشورية .

ولكن الأمير « ايساتيك » أمير سايس انتهر فرصة انغماس آشور فى صراع مع بابل وتمكن من طرد الحامية الآشورية فى مصر وطاردها فى فلسطين ، ثم عاد إلى مصر وأخضع أمراء الأقاليم ، وأعلن نفسه ملكاً على البلاد سنة ٦٦٣ ق. م ، مؤسساً الأسرة السادسة والعشرين التى يعرف عهدها بالعصر الصاوى نسبة إلى العاصمة « صا الحجر » ، والذى تميز بأنه عصر إصلاح ونهضة . وقد حاول ملوك ذلك العصر أن ينهضوا بالبلاد عن طريق إحياء ماضى كان زائحاً بالقوة والازدهار فقلدوا آداب وفنون الدولة القديمة التى عاصروها العصر الذهبى فى تاريخ مصر . كذلك أعاد هؤلاء الفراعنة تنظيم الجيش وحاولوا إحياء مجد مصر الحربى ، ولكن حلمهم تبسّد بهزيمة الفرعون « نخاو » هزيمة تامة فى فلسطين على يد البابليين . وقد اهتم ملوك ذلك العصر بالتجارة فحاول « نخاو » إعادة حفر القناة بين النيل والبحر الأحمر ولكنه فشل فى ذلك . كذلك عمل هؤلاء الملوك على تنمية وتشجيع علاقات

إلى مصر مرة ثانية سنة ٣٤١ ق. م ليحكموها
بضع سنوات ، ثم يدخل الإسكندر الأكبر مصر
سنة ٣٣٢ ق. م ويضمها إلى ملكه الواسع ،
وهكذا ينتهى التاريخ الفرعونى على يده ليكمها
بطلميوس أحد قواده ومن بعده خلفاؤه فيما يعرف
بالعصر البطلمى .

من هذا العرض السريع عرفنا كيف بدأ
المصريون القدماء حياتهم جماعات متفرقة ما لبثت
أن اتحدت وكونت أمة متماسكة ، ورأينا كيف
امتازت الدولة القديمة بحضارتها المصرية الصميمة
وبحسن التنظيم واستقرار الأحوال الداخلية ونمو
البلاد سياسياً واقتصادياً وثقافياً ، وكيف تميزت
الدولة الوسطى بالعناية باقتصاد البلاد ورخاء
الشعب ورفاهيته ، وكيف سعت الدولة الحديثة
إلى تكوين جيش قوى استخدمته في توحيد بلاد
الشرق العربى القديم وفي المحافظة على تلك الوحدة .

وفي خلال كل تلك العصور شاهدنا كيف
أن حضارة مصر وثروتها كانت مثيرة لطمع
الطامعين ، فتعرضت البلاد لألوان من الاعتداء
وصنوف من العدوان ، وبخاصة في تلك الفترات
التي كان يشيع فيها التفكك والانقسام أو تسودها
الفوضى والفساد . ومع ذلك فقد كان المصريون
أصلب عوداً من المعتدين ، فوقفوا في وجه كل
معتد وقاوموا كل اعتداء ، ولم يرضخوا لحكم
محتل أو دخيل .

مصر التجارية بالبلاد الأخرى . وفي ذلك الوقت
كان ركب الحضارة قد بدأ يتحول من المشرق
إلى المغرب قاصداً بلاد الإغريق ، ففتح فراعنة
الأسرة السادسة والعشرين أبوابهم للإغريق
وشجعوهم على الاستيطان بمصر ، مما أدى إلى
ثرائهم وازدياد نفوذهم وسيطرتهم اقتصادياً
على البلاد . ولكن هذه الانتعاشة لم تدم طويلاً .
إذ أن ظهور « كورش » الفارسى وانتقاله من
نصر إلى نصر كان نذيراً بالخطر الذى تحقق
حين غزا « قمبيز » الفارسى مصر سنة ٥٢٥ ق. م
وضمها إلى الامبراطورية الفارسية دون غناء كبير .
وقد عامل قمبيز المصريين بقسوة ، وحقر
معبوداتهم مما أوجر صدور المصريين ضد الفرس .
وبالرغم من مسلك العطف الذى انتهجه خليفة
« دارا » حيال المصريين ، والذى أراد أن يصلح
ما أفسده سلفه ، فقد احتمل هؤلاء النير الأجنبي
على مضض ، وثاروا على الفرس عدة مرات ،
كانت الأخيرة منها في شكل ثورة عامة تحولت إلى
حرب تحرير وانتهت بنيل الاستقلال سنة ٤٠٤ ق. م
واعتلى زعيم الثورة « آمون حر » عرش البلاد
مؤسساً الأسرة الثامنة والعشرين . ثم تلتها الأسرة
التاسعة والعشرون الوطنية التى اقتضت بقاء
الفرس ومودة الإغريق ، ثم الأسرة الثلاثون
التي بذل ملوكها جهداً كبيراً في البناء ، كما ازدهر
في عهدهم الفن وتقدمت التجارة .

ولكن المصريين لم يتمكنوا من الاحتفاظ
باستقلالهم طويلاً ، إذ لم يلبث الفرس أن عادوا

الباب الثاني

١ - النظم الاجتماعية

للدكتور عبد المنعم أبو بكر

وللاستزادة من الفائدة المشتركة والنفع العام من ناحية أخرى ، إن هذا التعاون هو الذي كان له أكبر الأثر في توجيه المصري الأول إلى توحيد الجهود وقيام التضامن التام بين الأفراد ، فضلاً عن فرض النظام والطاعة على الجميع . ولقد برز الخطر المشترك بالنسبة إلى المصري الأول في فيضان النيل الذي يجب أن تتضافر جهود الناس وتتحد لتوجيهه ، بتقوية الجسور وحراستها طوال موسم الفيضان ، وبإقامة القرية وأكواخها على قل صناعي ، أما النفع المشترك ، فقد تمثل في أن البيئة الزراعية في مصر لم تكن تعتمد على المطر ، بل اعتمدت على مياه النهر ، فاستلزم هذا شق الترع والقنوات ، وإقامة الجسور بين الحياض .

هكذا نشأت مصر من أعرق بلاد الأرض نظاماً وحكماً وإدارة . فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة في وادي النيل ، وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها الأمة المصرية منذ أول عصورها التاريخية . لقد كانت الفترات الطويلة التي مر بها المصري إبان عصور ما قبل التاريخ ، مليئة بالأحداث الشتى التي صقلت حضارته ، وجعلته يصل إلى درجة من النضوج أهله إلى أن يصل إلى التوحيد الكامل ، بين شمال الوادي وجنوبه تحت رئاسة زعيم واحد حوالي عام ٣٢٠٠ ق.م.

إن ظاهرة التعاون بين أفراد الجماعة الواحدة من البشر ، هي من الظواهر التي لا بد أن نرجعها إلى الغريزة ، تلك الغريزة التي نراها في النمل والنحل والتي تملي على الفرد ألا يحميد عن هدف واحد ، هو التفتان في خدمة الخلية أو العش . وكان قيام نظام الأسرة بين أفراد الجنس البشري ، أمراً تمليه الغريزة إملاء ، إذ أن اعتماد الإنسان الأول في حياته على التقاط الثمار ، وصيد الحيوان ، كان باعثاً — في حد ذاته — على اعتبار الأب عنصراً جوهرياً في حياة الأسرة ، فهو الذي يسعى وراء الصيد ، في حين تنصرف المرأة إلى الخدمة في كوخها ، وعندما تقدمت سبل الحياة بالإنسان ، نراه ينتقل من الأسرة إلى القبيلة الصغيرة ، وكان هذا الانتقال من الوجهة البيولوجية قائماً على الإحساس بأن التعاون شرط أساسي للصيد المنتج ، كما أن تماسك القبيلة منذ العصور الأولى ، لا بد أنه كان وليد التصادم بينها وبين القبائل الأخرى . واقترن هذا التماسك منذ الماضي البعيد بالولاء للزعيم أو القائد (وهو الذي حل محل الأب في الأسرة) ، والذي يحدث في القبيلة الكبيرة هو أن الزعيم أو الملك يكون معروفاً للأفراد عامة ، حتى لو لم يعرف هؤلاء الأفراد بعضهم بعضاً .

إن التعاون لدفع الخطر المشترك من ناحية ،

انتصاراته وقوة جيشه وحنكته في تنظيم شئون البلاد وإنشاء الدواوين لأن يتولى الزعامة ، أو أن يجعلها زعامة موروثة بين أبنائه وأحفاده . وإذا كان الأمر كذلك فما هي العوامل التي دفعت بالمصري إلى اعتناق تلك العقيدة التي تجعل من ملكه إلهاً يحكم بين البشر ؟ يسألون أن الصعاب التي لاقاها ملوك الأسرتين الأولى والثانية في تحقيق الوحدة تحقيقاً مادياً طوال تلك القرون التي عاشتها هاتان الأسرتان ، قد دفعت بأصحاب الوحدة إلى القول بأن مصر لم يكن يحكمها رجل من الصعيد : أو آخر من الدلتا ولكن الذي يحكمها هو إله تمثل فيه « القوى » التي تهيم على كل من القطرين . هو « حوريس الصقر » ، إله السماء ، وهو الذي انحلت في شخصيته الإلهتان : « نخت » ربة مصر العليا و « واجيت » ربة مصر السفلى ، بل أكثر من هذا ادعى الملك أنه الابن الشرعي لإله الشمس « رع » ، وهو أعظم الآلهة طراً وسيدهم ، وبذلك تمكن الملك أن يتباعد بنفسه عن أن يكون من البشر ، وعن أن يكون منتسباً لأي جزء من أجزاء مصر ، وبذلك أيضاً انتفت حجة الوجه البحري في معارضته بأن يحكمه رجل نشأ وانتسب إلى الوجه القبلي . ليس من شك أن هذه الفكرة نجحت واستقرت في نفوس المصريين وأخذ الناس يعتقدون أن هذا الفرعون الذي يجلس على عرش مصر لم يكن إنساناً زائلاً ، ولكنه كان هو الإله ، وقد وصفوه تارة « بالإله الكبير » وأخرى « بالإله الطيب » وفي كلتا الحالتين كان منذ الأزل وسيبقى إلى أبد الآبدين .

كان الملك بصفته إلهاً هو الدولة ، وهو النقطة المركزية التي تتجمع فيها كل الحيوط التي

تهيمن على شئون الحكم في البلاد . لقد كانت كلمته هي القانون ولكن هذا القانون كان خاضعاً لرضاء الإلهي ووظيفته كإله ، ثم لتلك الفكرة التي عبروا عنها بكلمة « ماعت » وهم يعنون بها الصفة الطيبة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة ، هي « الحق » و « العدل » و « النظام » . وهي ذلك الشيء الذي ينبع من عالم الآلهة وأصبح بمثابة المنظم للظواهر التي خلقها على سطح الأرض . إن الملك الإله يتمسك بأهدابها ويقدمها كل يوم للآلهة التي تسكن السماء كبرهان ملموس على أنه ينوب عنهم في وظيفته الإلهية في حدود « الماعت » .

لقد تكونت الحكومة في عصر الدولة القديمة من مجموعة كبيرة من الموظفين يقومون على تنفيذ أوامر الملك . هو الذي يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده ، وبقاؤهم في وظائفهم مرهون برضائه الإلهي . لقد كان القانون الذي تسير عليه البلاد هو كلمة الملك . وكان القضاء يحكمون طبقاً للإرادة الملكية متخذين من السوابق ومن العادات والتجارب المحلية أساساً لأحكامهم ، متمسكين بأهداب « الماعت » أي « الحق الإلهي » و « العدل الإلهي » الذي لا يستطيع تفسيره حلود إلا الملك الإله .

إن هذه المركزية المطلقة جعلت الأداة الحكومية وبخاصة في عصر الدولة القديمة أداة رخوة غير متماسكة ، بمعنى أنه كلما كان الملك قوى البأس شديد البطش ، كان كبار رجالات الدولة المشرفون على شئون الحكم ليسوا إلا موظفين إداريين يعملون بوحى من الملك الإله ، فإذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت سرعان ما يشعر هؤلاء بأنهم يخيلون عن سلطة الملك فيأخذون في اعتبار أنفسهم مستقلين عن العاصمة

بل في جعل إقليهم دولة صغيرة هي ملك لأسرتهم : وسوف أستعرض على الصفحات القادمة نظم الإدارة في مصر إبان فترتين طويلتين أولاهما هي فترة بداية الأسرات والدولتين القديمة والوسطى ، أى منذ بدء الأسرات حتى آخر الأسرة الثانية عشرة (٣٢٠٠ ق. م إلى ١٧٠٠ ق. م) ، والثانية هي فترة الدولة الحديثة والعصر المتأخر ، أى منذ الأسرة الثامنة عشرة إلى أواخر الأسرة السادسة والعشرين (١٥٦٠ إلى ٥٠٠ ق. م) .

لقد رأينا كيف أن الملك الإله كان رأس الدولة ، الحاكم بأمره فيها المهيمن على كل شئونها ، وكان يليه في السلطان شخصية تعتبر المثلة له ، ونعني بها شخصية « الوزير » . وكانت هذه الوظيفة الكبرى تسند في أول الأمر إلى أحد أبناء الملك ، ولكن بعض الحزات الاجتماعية التي أصابت الملكية في مصر جعلت هذه الوظيفة من حق بعض الرجال الذين لم تربطهم روابط القرابة مع الملك . كان الوزير رئيساً لعطاء الوجهين القبلي والبحري « وكبيراً للقضاة » ومشرفاً على « إدارتي الحزنتين » (بيت المال) وعلى « مخزني الغلال » ومشرفاً على جميع « أشغال الملك » . كما أنه كان مشرفاً على السجلات الملكية التي كانت تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسم الملكية والعقود والوصايا . ويبدو أن الوزراء أنفسهم كانوا يتباهون بسلطاتهم وكان الزهو بوظيفتهم ههنا تملأ صدورهم ، ولقد وصل إلينا نص صور فيه صاحبه مدي سلطانه وهو المدعو « منتوحوتب » وزير الملك « منوسرت الأول » (أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة) . ولقد قال فيه متفاخراً إنه :

« كان محبوباً عند الملك أكثر من جميع سكان

القطرين ، كما كان محبوباً بين أصدقاء الملك ، ذا سطوة نافذة في القطرين ، الأول في مدن مصر وفي البلاد الأجنبية ، الصديق الأوحد للملك والذي ليس له مثيل ، وكان العظماء يسعون إليه عند باب القصر منحنية ظهورهم ، وكان الناس جميعاً يرحون في ضيائه . فهو الذي يسن القوانين ويرقي الناس في وظائفهم ويصدق على مستندات الحدود فيفصل بذلك بين مالك الأرض وجاره ، وهو الذي ينشر السلام في ربوع البلاد كرجل حق في القطرين ، وكلماته تؤلف بين الأخوة فيعودون في سلام إلى بينهم . كان مطلعاً على ما تخفيه كل نفس ويحسن الإنصات وينطق بالحكمة ، وكان يجعل الذين تحذتهم أنفسهم بالشر أو التآلب على الملك يرتعدون فرقاً . وهو الذي يقبض على زمام سكان الصحراء ويجعل البدو هادئين » . (راجع Breasted Ancient Records, I, 431 f) ويتضح من هذا النص أهمية صاحب هذه الوظيفة التي لم يكن بين وظائف الدولة في جميع عصور التاريخ المصري ما هو أعز عند الشعب وأحب إلى قلبه منها . لقد اعتقد المصري القديم أن الوزير يجب أن يتساوى في الحكمة مع رب الحكمة « تحوت » ولذلك اعتبر الوزير كاهناً لهذا الإله . ومن أجل هذا تناقل الناس الكثير من الحكم والأقوال المأثورة التي اعتقدوا أنها وردت على ألسنة الوزراء الذين أوتوا الحكمة في الزمن القديم : ولعل أشهر هؤلاء وأكثرهم حكمة كان « بتاح حوتب » وزير « أوناس » و « كاجني » أحد وزراء الأسرة السادسة .

لقد قلنا فيما سبق إن مصر بقيت طوال العصر الفرعوني منقسمة إلى قطرين ، هما الدلتا

عشرة ، أطلق عليهم اسم « عظماء الوجه القبلى العشرة » ، فى حين أننا لم نقابل هيئة مماثلة هؤلاء للوجه البحرى . وعلى كل حال كان «عظماء الوجه القبلى العشرة هؤلاء لا يقومون كلهم بدور فعلى فى إدارة الأمور فى الوجه القبلى إذ كان من بينهم من لا يتعلق عمله بالوجه القبلى مثل أحد كبار كهنة رع فى هليوبوليس (فى الوجه البحرى) الذى ضم لهذه الهيئة لحظوته عند الملك .

كلمة عامة عن الموظفين والإدارات الرسمية

كالأموال والأراضى والمواشى وغيرها . وتدلنا النصوص أن هذا التعداد كان يجرى فى أول الأمر مرة كل عامين ، ولكن بازدياد الثروة بالتدريج وتطور النظام الإدارى ، ومحاولته تتبع هذا الازدياد أو انتقال الثروة ، أصبح التعداد يجرى كل عام . كما أن ارتفاع النيل فى مواسم الفيضان كان يسجل كل مرة وذلك لارتباط هذا بتقدير الضرائب المفروضة . وكانت هذه الضرائب إما عينية كالتى تفرض على المحاصيل والماشية وبقية المنتجات ، وإما من الذهب والمعادن وكانت هذه الأخيرة تحفظ فى بيت المال ، أما المحاصيل فكانت تجمع فى فروع إدارة الشونة .

ومن الواجب هنا أن نذكر أن موظفى الملك لم يكونوا يكافأون بالمال بل بالطعام والشراب والكساء والعطايا . ولنا أن نتصور العبء الواضح على هذه الإدارات مما كان يستلزم حسن الإدارة والتنظيم الدقيق وحصر وتسجيل مايرد وما يتصرف ساعة بساعة ، ويوماً بيوم ، وقد حفظت لنا من هذه السجلات بعض أوراق البردى المتناثرة التى سجلت فيها أشتات مختلفة متباينة من المنتجات والمحاصيل والأقمشة وغيرها .

والوجه القبلى ، وغير هذا ، فقد انقسمت البلاد إلى ٤٢ منطقة إدارية أو إقليمياً ، خصص الدلتا منها ٢٢ والوجه القبلى ٢٠ . وفى الوقت الذى كان فيه الوزير هو بمثابة الرجل الثانى فى البلاد المهيمن على كل شىء فيها ، نجد أن كل قطر من القطرين قد اختلف عن الآخر فى طريقة حكمه ، بمعنى أن كلا منهما قد احتفظ بنظامه التقليدى المتوارث . ولنضرب مثلاً على هذا ، إن الوجه القبلى كان يشرف على شؤونه هيئة من العطاء بلغ عددهم

وإذا حاولنا أن نستعرض النظم التى كان الحكم يسير عليها ، فافتنا نلجأ إلى النصوص التى خلفها لنا ذلك العصر ، وكذلك طائفة الألقاب التى حملها الموظفون والتى خلدها على جدران مقابرهم محددة وظائفهم واختصاصاتهم ، وهذه تعطينا فكرة واضحة عن نظم الحكم والإدارة . فالوزير كما سبق أن أشرنا ، كان هو المهيمن على أعمال الحكومة كلها كما يتضح لنا ذلك من سلسلة ألقاب الوزراء الطويلة التى حددت لإشرافهم على جميع إدارات الدولة . وكان المركز الرئيسى الذى يباشر منه الوزير فى عصر الدولة القديمة والوسطى لإشرافه هذا ، هو العاصمة حيث يكون قريباً من الملك .

وفى هذا المكان كانت توجد المراكز الرئيسية للإدارات المختلفة مثل إدارة بيت المال التى يمكن لنا أن نشبهها بوزارة المالية الآن ، إذ أنها هى التى كانت تتولى أمور الضرائب التى تجمع من أنحاء البلاد وتوضع إما فى المخازن الرئيسية بالعاصمة ، وإما بالمخازن الفرعية فى الأقاليم . وكان تقدير الضرائب يستلزم إجراء تعداد للأموال

إدارة الهيئات الملكية

عليها (برحى وجب) والتي يمكن تسميتها «إدارة هيئات الملك». وكان من مهمتها أن تقوم بتقديم القرايين والتقدمات في مقابر عسدد كبير من الموظفين ، الذين يتمتعون بهذا الامتياز في المواعيد المختلفة المحددة لتقديم القرايين . وكان لهذه الإدارة أفرعها المتعددة وموظفوها وعملها .

لم يكن الملك يتكفل بمكافأة الموظفين وإطعامهم في حياتهم فقط ، بل إن هيئاته كانت تشلهم أيضاً بعد وفاتهم . إذ بالإضافة إلى تكليف العمال والورش الملكية بأعداد وتهيئة مقابر الموظفين الذين يتمتعون برضاء الملك ، إلا أنه كان هناك أيضاً إحدى الإدارات الرسمية المهمة التي يطلق

إدارة الأشغال

الحكومية . ونظرة واحدة إلى ما بقي من أهرامات الملوك أو مقابر الموظفين ، لتكفي للدلالة على مدى النشاط الذي كانت تقوم به هذه الإدارة ، ومدى الجهد الذي تحمله المهندسون والموظفون والعمال التابعون لها .

وهناك نواح أخرى كان ينصرف إليها النشاط الحكومي ، مثل إدارة الأشغال (كات) ، تلك الإدارة التي تحملت عبء إنشاء المعابد المختلفة وأهرامات الملوك وبعض مقابر كبار الموظفين ، وكذلك مايتعلق بالأعمال العامة المطلوبة مثل بناء السدود والترع والقلاع والإدارات

البعثات والحملات وإدارة السلاح

كما أن ما رواه لنا الموظف المشهور «أوني» أو الرحالة «خوف حر» في عصر الأسرة السادسة يعطينا فكرة عن هذه الحملات والبعثات وما قامت به ، والنظام السائد بين أفرادها .

ولن ننسى هنا أيضاً البوليس أو رجال الشرطة المكلفين بحفظ الأمن في المناطق المختلفة أو الإدارات المتفرعة ، ومن المناسب أن نذكر أن عسداً منهم كان من قبائل النوبة الذين خدموا في هذه الفرق أو جندوا مع الحملات التي أرسلت لصد الغارات على الحدود . ومن بين ألقاب الموظفين نستطيع أن نعرف وجود إدارات خاصة بالأسلحة يشرف عليها أمير الجيش «أميراً مشع» الذي كان من أكبر موظفي الدولة .

وكانت البعثات والحملات ناحية مهمة من نواحي النشاط الحكومي ، فلقد كانت مصر دائماً وهي الوادي الأخضر الخصيب مطمح أنظار البلو وغيرهم من الغزاة الذين تحينوا الفرص للإغارة عليها ، وعلى ذلك كانت الحملات تجهز لمواجهة هذه الحالات وترسل لكبح جماحهم وطردهم من البلاد . وكذلك فإن البعثات التي كان يبعث المال يرسلها لاستخراج الذهب وغيره من المعادن ، في حاجة دائمة لحماية ، فكانت ترسل معها جماعات من الحرس لتأمين الطرق المؤدية إلى المناجم البعيدة عن الوادي ، وعلى صخور سيناء مثلاً نجد كثيراً من النصوص التي خلفتها هذه البعثات ذاكرة أسماء رؤسائها وقوادها .

إدارات التسجيل والتوثيق

كمصر ذات الرقعة المحدودة من الأراضي الصالحة للزراعة ، تكثر المنازعات حول ملكية الحقول والأراضي ، ويتطلب الأمر كثرة الرجوع إلى الوثائق الأصلية التي تحدد مساحات الأملاك وحدودها ، حتى يمكن الفصل على ضوءها في المشاحنات والاختلافات .

أما عن إدارات التسجيل والتوثيق ، فكان النظام يحتم تسجيل الوثائق الخاصة بالأملاك وبيعها وشراؤها والوصايا في إدارات خاصة تحتفظ بهذه الأصول الموضحة فيها مختلف الظروف والملازمات المحيطة بعمليات الشراء والبيع وشروط الوصايا والشهود الموقعين على هذه الوثائق للرجوع إليها عند الخلاف على ملكية شيء ما . وفي بلد زراعي

إدارة الوثائق الملكية

« مين » في قفط ، أو الأملاك الموقوفة على هرم الملك « سنفرو » من الأسرة الرابعة ، أو فرض أية ضرائب أو توقيع أى جزاء أو تجنيد أحد من كهنة أو موظفي أو عمال هذه الأملاك ، بل ييقون دائماً بعيدين عن أى التزام حكومي . وفي هذه المراسيم يحرص الملك على أن يأمر وزيره بأن يتولى الإشراف على إذاعة هذه المراسيم ووضع نسخ منها على أبواب المعابد لكي تكون ظاهرة أمام كل موظف حكومي . وكان المشرفون على هذه الإدارة من أكبر موظفي الإدارة الحكومية :

على أن هناك إدارة أخرى هي إدارة الوثائق الملكية وعملها على جانب كبير من الأهمية ، إذ كان المعتاد أن يصدر الملك مراسيمه وأوامره بتعيين الوزراء وكبار الموظفين وتحديد مختلف أوجه النشاط الحكومي وفرض الضرائب أو إعفاء أشخاص أو هيئات من أى التزامات أو ضرائب . وهذه الأوامر كلها كانت تسجل ثم تنسخ وترسل إلى جميع أنحاء الدولة لتتداعى حتى يسير الموظفون على هديها . ولدينا عدة مراسيم من عصر الدولة القديمة مثلاً يحرم فيها الملك على أى موظف حكومي أن يتعرض للأملاك معابد معينة ، مثل معبد الإله

موظفو الإدارات وتنظيماتهم

دخلاً ثابتاً مضموناً ، وتسمح له أن يخالط كبار الموظفين وأن يتسلط على عدد كبير من العمال ، كما أنه بالنسبة للعامة كان هو ممثل الحكومة . ومن الطبيعي أن ينتشر هؤلاء الكهنة في كل المصالح الحكومية وفي مختلف أنحاء البلاد يصرفون الأعمال ويراقبون أملاك الدولة ويحددون استخداماتها ، ويقدررون الضرائب ويسجلونها ويجمعونها ، ثم يباشرون تنظيمها وتحديد أوجه

وفي هذه الإدارات جميعاً التي كانت تخضع لإشراف الوزير يقوم بالعمل طوائف متعددة من الموظفين الذين يتفاوتون في الرتبة ونطاق العمل والاختصاصات والمسؤوليات ، ولكن يجمع بينهم نظام وظيفي محدد يتضح منه التسلسل المنظم . وكان عماد الوظائف الحكومية هو الكاتب « سش » تلك الوظيفة المرموقة من عامة الشعب لأنها في نظرهم وظيفة حكومية تضمن لشاغلها

صرفها كما أن الحال كان مفتوحاً أمام هؤلاء
الكتابة لإثبات جدارتهم ونشاطهم حتى يمكن لهم
أن يترقوا ليصلوا إلى الوظائف الكبيرة . ولذلك
كان هناك رؤساء الكتابة ثم المشرفون على الكتابة

القضاء ونظامه

وإذا تكلمنا عن تنظيم الأداة الحاكمة ،
فلا يمكن أن نغفل ناحية القضاء . ومع أن الملك
كان ينظر إليه على أن كلمته هي القانون وهو
القاضي العادل الذي يتمتع بالصفة الإلهية ، إلا أنه
من الناحية الفعلية لم يكن يمارس القضاء بنفسه ،
بل كان الوزير هو أكبر القضاة ولقبه في هذه
الناحية هو دائماً . « الوزير كبير القضاة » « تاتى
ساب ثاقى » الذى يوضع فى صدر ألقاب الوزير
اعتزازاً بصفة القضاء التى تمتعت بجانب كبير

من احترام الناس . وقد رأس الوزير « الدور
الست العظيمة » ، وهى محاكم ذات صفة معينة
ربما كانت كمحاكم الاستئناف لدينا الآن .
وكان الملك يوكل عنه بعض الموظفين للفصل
فى القضايا بجانب أولئك الذين يرأسون الإدارات
القضائية . وفى هذه الناحية يذكر لنا « أوى »
الموظف من عصر الأسرة السادسة قائلاً : « ولما اتخذت
إجراءات فى الحريم ضد الملكة « ايمتش » أمر
الملك أن أدخل لأستمع للقضية وحدى » .

الكاتب القضائى

كما أنه فى حالة وجود نزاع أو مشكلة كان
بعض الموظفين يجتمعون على شكل دائرة قضائية
« چلجات » للنظر فى هذا النزاع وفى هذه الحالة
ينبغى وجود موظف قضائى « ساب سش »
معهم . ويمكن لهذا الموظف أن يسجل القضية
المنظورة ووجهة نظر الطرفين وما يقرره القضاة ،
كما أن هؤلاء الموظفين القضائيين هم الذين يعرفون
القوانين وطريقة تطبيقها وطريقة متابعة القضايا
فى المحاكم أو أمام القضاة ويستطيعون متابعتها
وتنفيذ الأحكام ثم تسجيل كل هذا . ومن هؤلاء

الكتابة القضائيين كانت تتكون الإدارات القضائية
التي تنظم هذه الناحية وظروفها وملابساتها .
ولما كان تنفيذ الأحكام يحتاج إلى بعض الشرطة
الذين يمكنهم استعمال القوة فى هذا الأمر ، فإن
من بين اختصاصات المشرفين على الإدارات
القضائية ، الإشراف أيضاً على بعض تنظيمات
الشرطة حتى يضمن تنسيق التعاون بين إصدار
الأحكام وتنفيذها . وذلك ما يتضح من دراسة
ألقاب بعض كبار الموظفين فى عصر الدولة
القديم .

الصفة الدينية للحكم

والناحية التى تبقى لنا الآن هى الناحية الدينية
للحكم . والمعروف أن الملك تمتع بمرور الزمن
بتقديس كان له أثره الفعال فى توطيد نظام

الملكية فى مصر وتثبيت دعائمها ، وعلى ذلك فإن
واجباً مهماً من واجبات الحكومة قد تمثل فى
تنظيم عبادة الملك باعتباره إلهاً وإقامة شعائر

والضياع للمعابد ، سبباً في زيادة الضغط على الخزينة العامة ، ومن ثم قلة الموارد الملكية ، مما أدى مع مرور الزمن إلى إضعاف الملكية وزيادة نفوذ الكهنة بالتالي . وسرى أن هذا كان من العوامل التي عملت على التعجيل بسقوط الدولة القديمة .

نظام الأقاليم وحكامها واختصاصاتهم

الإشراف على جمع الضرائب كاملة ، والعمل على زيادة الدخل ، وتأدية التزامات بيت المال . وكان عليهم أيضاً العناية بتحسين أحوال الزراعة في المقاطعة من حفر الترع ، وإقامة الجسور ، ومباشرة تيسير وسائل الري . وكان تحت إشرافهم أيضاً ، الناحية القضائية ، فهم رؤساء المحاكم وما يتصل بها من إدارات قضائية محلية ، ولذلك يتقلدون لقب « كهنة ماعت » وماعت كانت إلهة الحق والعدالة ، ولذلك يعتبر القضاء بمثابة كهنة لها . كما كان حاكم الإقليم أيضاً ، يرأس بقيّة أفرع الإدارات الحكومية المحلية ، أي الموجودة في إقليمه ويشرف أيضاً على الناحية الدينية فيها ، وينظم جمع الأفراد لتجنيدهم وإرسالهم في حملات لصد ما يهدد الحدود . وكان يتلقى أوامر الملك ومراسيمه ، ويتولى إذاعتها في مقاطعته والعمل على تنفيذها . ويساعده في هذا بطبيعة الحال ، عدد كبير من الموظفين في الإدارات على طريقة أشبه بما كان يجري في العاصمة في الإدارات الرئيسية .

العبادة الخبزية له بعد موته . ومن ناحية أخرى فإنه لإرضاء كهنة الآلهة المختلفين كانت القرابين ، تقدم باسم الملك في جميع معابد الآلهة ، وكذلك تمنح المعابد ضياعاً وأملاكاً معفاة من الضرائب بأمر الملك . وكان تسابق الملوك في منح المنح

كانت هذه الإدارات التي تكلمنا عنها إدارات مركزية في العاصمة ، تشرف على العمل في الدولة ، ولها أفرع في مختلف أنحاء البلاد ، ولكننا سبق أن أشرنا إلى التقسيم الإداري للبلاد ووجود ٤٢ إقليماً . ولما كانت هذه الأقاليم البعيدة عن العاصمة تحتاج إلى رئيس مقيم فيها لتصريف الأمور في مدنها والأراضي التي تجاورها فإن الملك كان يعين عليها حكاماً من قبله ، يكونون مسئولين أمامه . وكانت هذه الوظيفة المهمة مطمّح أنظار الموظفين . ونجربنا « متن » في الأسرة الرابعة كيف أنه بدأ حياته موظفاً بسيطاً ، ثم تدرج حتى استطاع أن يصبح محافظاً لأكثر من ١٢ مدينة كبيرة ، ويدل هذا في حد ذاته على إمكان وصول الموظفين للمناصب الرئيسية برغم أنهم ليسوا من طبقة الإشراف ، أي أن الوراثة لم تكن تلعب دورها في ذلك .

وكان حكام الأقاليم يرأسون مختلف نواحي النشاط الحكومي الإداري في أقاليمهم ، فعليهم

علاقة حكام الأقاليم بالملك والحكومة المركزية وتطورها

غيرهم من الموظفين الآخرين ، يطيعون الملك القوى المرهوب الجانب ، ويؤدون واجبهم في إدارة شؤون إقليمهم ، ويوردون لبيت المال نصيبه لديهم . وكما كان بقية كبار موظفي الدولة

ونستطيع أن نقبين في النصف الأول من الدولة القديمة ، كيف أن بعض حكام الأقاليم كانوا ينقلون من إقليم إلى آخر ، وهم في هذا إنما يخضعون لرغبة الملك التي تطبق عليهم وعلى

يدفنون بجوار الملك ، كان حكام الأقاليم أيضاً يبنون مقابر لهم في « جبانة » العاصمة برغم عدم إقامتهم بها ، أو بعد مناطقهم عنها . وحرصهم هذا على وجود مقابرهم بجوار مقبرة الملك ، يدل بغير شك ، على الرباط القوي الذي يربطهم بالملك ، ويدل أيضاً على تغلب هذا الرباط على أية روابط أخرى شخصية تربطهم بأقاليهم .

غير أنه بمرور الزمن الذي صحبه ضعف ظاهر في سلطان الملوك الذين لم يستعملوا حقهم في نقل حكام الأقاليم أو عزلهم مثلاً ، بل ترخصوا في السماح لأبنائهم بأن يعينوا في مراكز آبائهم ، جعل هؤلاء الحكام يتمتعون بسلطات واسعة ، ويحرصون في الوقت نفسه على تقوية صلاتهم بمقاطعاتهم ، وتقليل ارتباطهم بالملك ، واعتمادهم عليه ، معتمدين على بعدهم عنه ، وعلى حقهم

في حكم الإقليم بحق الوراثة . وكان من شأن ضعف الملوك ، أن يساعدهم على ذلك ، ويساعد على تقوية جانبهم ، وزيادة ثرواتهم . وهكذا أخذت تتكون بمرور الزمن فئة أرسقراطية من حكام الأقاليم الذين يعملون على الاستقلال بمقاطعاتهم . وهذه اللامركزية التي ظهرت واضحة في عصر الملك يبي الثاني آخر ملوك الأسرة السادسة ، صاحبها تغيرات واضحة ، هي زوال سلطان الملكية شيئاً ، وتفكك المملكة وتحولها من دولة لها حاكم واحد إلى عدة مقاطعات ، يرأس كل منها حاكم مستقل ، لا يحرص على أن يدفن بجوار مقبرة الملك في العاصمة ، بل يهيء لنفسه مقبرة في إقليمه ، يدفن فيها هو وعائلته . وبذلك ضاعت المركزية في الحكم التي كانت واضحة في النصف الأول من عصر الدولة القديمة .

تعيين حاكم عام للصعيد لمقاومة نفوذ حكام الأقاليم

وإزاء هذا ، رأى الملوك أن يحاولوا تقوية سلطة الحكومة المركزية في أقاليم الوجهين القبلي والبحري لكي يمكن تأدية الضرائب وبقية الالتزامات المفروضة على الأقاليم . وكان هذا عن طريق تعيين حاكم عام ، يدعى حاكم الصعيد ولكن ما حدث بعد ذلك ، هو أن عدداً من حكام الأقاليم ، كانوا يحملون هذا اللقب في وقت

واحد ، بل تعدوا ذلك اللقب إلى لقب الوزير أيضاً ، وبذلك انتفت الفائدة من تعيين مندوب للإدارة المركزية كحاكم للمجنوب حتى أدى الأمر أخيراً إلى إلغاء هذه الوظيفة التي استغلها بعض الحكام الأقوياء لتقوية مراكزهم أكثر من ذي قبل . وبذلك فشل ملوك الأسرة في استعادة حكمهم المركزي للدولة .

محاولة أمنمحات الأول إخضاع حكام المقاطعات لحكمه وتنظيمها

وعندما جاء أمنمحات الأول أول ملوك الأسرة الثانية عشرة ، حاول أن ييسط سلطانه على المقاطعات التي كانت قد استقلت بعد سقوط الحكومة المركزية في نهاية الدولة القديمة وحكمها أمراء أقوياء . وحاول أن يحسم النزاع بين هذه

المقاطعات ويرسم حدودها من جديد ، وبذلك يسود النظام في المملكة . وقد بدأ بتقريب بعض حكام الأقاليم إليه حتى يكسبهم إلى صفه ، ويخضع بقية الحكام . ولكنه لم ينجح تماماً ، إذ كان بعضهم على جانب كبير من القوة . بمعنى أنه

بحسب سنى حكم أمير الإقليم إلى جوار التاريخ المتبع لسنى حكم الملك . وباختصار يمكننا أن نلاحظ التحول من الحكومة البيروقراطية في عصر الدولة القديمة إلى حكومة إقطاعية في عصر الدولة الوسطى .

استطاع أن يحول أمراء الأقاليم إلى أمراء إقطاع مخلصين ، ولكنه لم يستطع أن يجعل منهم خدماً له كما كانوا في النصف الأول من عصر الدولة القديمة . بل إن الملاحظ في عصر الدولة الوسطى أنهم في الإدارة الإقليمية كانوا يذكرون تأريخاً

طريقة حكم الإقليم

وقد أعطيت الأرملة كما أعطيت المتزوجة ، وأثر العظيم على الصغير . . وليس من الممكن أن نعرف هل كان أمينى هذا قد سار حقاً بالطريقة التي يحددها أم لا ؟ إلا أن الأمر المهم هنا أن هذه هي الفكرة التي كان المصري القديم يعتنقها في ذلك الوقت عن الحاكم العادل للإقليم وأسلوب حكمه ، وأنه لا يسرق أو يأخذ لنفسه شيئاً ، بل يلم الضرائب والإيرادات كلها للبلاط . ولعل في هذا بقية مما يذكره المصريون عن عصر الفوضى الذي سبق الدولة الوسطى ، وكيف أن حكام الأقاليم كانوا يتصرفون وفق هواهم في ذلك العصر الذي خلا من النظام ومن وجود حكومة مركزية .

ولعل من الطريف أن نسمع أحد حكام الأقاليم وهو « أمينى » في عصر الملك « سنوسرت الأول » يصف لنا على جدران مقبرته في بنى حسن الأسلوب الذى اتبعه في الحكم إذ يقول : « إنى لم أستعمل القوة مع أى ابنة من بنات الأهالى ولم أظلم أية أرملة ، ولم أقبض على عامل ما ، ولم أطرده راعياً ما ، ولم يكن هناك رئيس أخذت منه عماله أثناء العمل . ولم يكن هناك فقير ولا جائع في عصرى . وعندما حلت سنة المجاعة حرثت جميع أراضي الإقليم من الحد الجنوبي حتى الشمالى ، وأبقيت الأهالى أحياء وأعطيهم طعاماً حتى لم يوجد بينهم جائع واحد ،

اختلافات نظم الإدارة في الدولة الوسطى عن الدولة القديمة

أو العمل اليومى بها . كما لدينا بعض أوراق من سجلات لابد أنها كانت في أحد حصون الجنوب أو صورة منها ، إذ كتب فيها عدد التوبيين الذين عبروا الحدود يوماً بعد يوم ، والغرض من العبور وأنه للتجارة . وهذا يدل على مدى اهتمام الموظف المصرى بتسجيل كل شئ ومثابرتة على عمله وعنايته بالتنظيم عناية فائقة . يدل ذلك على اهتمام الحكومة بوضع موظفين في جميع أنحاء البلاد البعيدة ، والقريبة لمراقبة النظام الحكومى والإشراف عليه .

أما عن الاختلاف بين نظام الإدارة في عصر الدولة الوسطى عن الدولة القديمة — غير ما ذكرناه من التحول إلى الإقطاعية — فإنه بسيط لا يتعدى تغيرات لبعض أسماء الوظائف فقط ، في حين بقى النظام في جوهره كما هو . على أن الشئ الملاحظ هو كثرة الموظفين ذوى المناصب الصغيرة وازدياد أهميتهم وانتشارهم في جميع مصر — الح الحكومة . ومن هذا العصر وصلتنا بعض أوراق البردى المسجل بها الاستهلاك اليومى من المخازن

عمل الحكومة على زيادة الدخل القومى

على مدى الجهد الذى بذل فيها ، والبراعة التى اشتهر بها المهندسون المصريون . ومن هذه الأعمال العامة أيضاً المبنى الرحب الشاسع الذى يرجح أن أُنمّحت الثالث قد بناه واعتبره كالمركز الرئيسى للإدارة فى مصر كلها . وقد دهش الرحالة الإغريق والرومان من ضخامة هذا المبنى واتساعه وتعدد أقسامه وصلاته وأبوابه حتى إنهم أطلقوا عليه : « اللابرنث » ، وهى الكلمة اليونانية التى استعملت فى أساطير اليونان القدامى للدلالة على المبنى المتسع المتشعب الذى لا يمكن لمن دخل فيه أن يعرف سبيل الخروج .

على أن الحكومة لم تكن تسير فى أعمالها على سياسة الاستمرار فى الأعمال المعتادة فقط ، بل كانت تحاول زيادة الدخل القومى على قدر الإمكان باستصلاح الأراضى للزراعة ، أو إقامة مشاريع للمرى . ومن ذلك ما أقامه بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة للتحكم فى مياه الفيضان ، حتى جاء الملك أُنمّحت الثالث فأكمل هذه المشاريع بإقامة حائط ليحجز الماء بلغ طوله سبعة وعشرين ميلاً ، وبذلك هبأ مساحات شاسعة للزراعة عززت ثراء البلاد فى ذلك الوقت . وقد حرص الرحالة اليونانيون الذين زاروا مصر فيما بعد ، على أن يذكروا لنا أنهم شاهدوا هذه المشاريع التى تدل

تأمين الحدود وإقامة القلاع

يعرف الحاكم ما يجرى من تحركات على الحدود . كما أنه فى شرق الدلتا كانت هناك نقطة ضعف يخشى أن يتسرب منها العدو ، وهى وادى الطميلات الذى يؤدى من الشرق من عند البحيرات المرة إلى قلب الدلتا . وهناك بنى حصن كبير هو : « جدار الحاكم » الذى شيد لرد الآسيويين والذى يحدثنا « سنوحى » أن الجنود كانوا يقيمون فيه ويراقبون العدو من على سطحه . على أن هناك أيضاً أدلة واضحة على جهد حكومة الدولة المتوسطة فى النهوض بالفنون ورعاية الفنانين ، وكذلك العناية بالنواحى الأخرى المتعلقة بالنظم الاجتماعية والاقتصادية .

تدهور نظام الحكم فى عصر الاضمحلال الثانى ، وظهور حكام أجنبية

ذلك العصر الذى وقعت فيه مصر فريسة الاضطراب ، إذ بعد أن تولى العرش ملوك احتفظوا بهيبة

كما أن تأمين حدود مصر كان عملاً من أهم أعمال الحكومة . وقد بنى ملوك الأسرة الثانية عشرة القلاع ، وأشهرها القلعتان اللتان بناهما « سنوسرت » الثالث على ضفتى النيل عند قمة وشمنة الحاليتين إلى الجنوب من الجندل الثانى . وكانت قلعة شمنة من أعظم القلاع المصرية وأضخمها والواقع أنهما أتاحتا لملوك الأسرة الثانية عشرة فترة من السلام والسكون . قد وصلنا من هذه القلعة بعض أوراق البردى التى كان الموظفون المقيمون بها يسجلون فيها يومياً عدد النوبيين الذين اجتازوا الحدود شمالاً لغرض التجارة . وكانت هذه السجلات تنسخ لترسل إلى العاصمة حتى

وبانتهاء عصر الدولة الوسطى تبدأ الفترة التى نطلق عليها اسم : « عصر الاضمحلال الثانى » ،

الملكية ، أصبح العرش مطمح أنظار عدد من الأشخاص الذين ادعوا لأنفسهم الحق في حكم البلاد . وبالفعل نجد لدينا أسماء عدد كبير من الملوك الذين لم يكن يتبها لأحدهم أن يقضى فترة طويلة على العرش ، بل سرعان ما يجد من يخلفه ليحل محله ، بل إن عدداً منهم كانوا ينصبون أنفسهم ملوكاً في وقت واحد وفي هذا أبلغ دليل على الفوضى التي عمت البلاد .

وفي هذه الظروف يتسع المجال لغاصب يهاجم البلاد أو يفرض نفسه عليها ، ولذلك فإننا نجد أن أحد حكام هذه الفترة يضع قبل اسمه كلمة « نحسى » أى نوبى ، وكان من شأن مثل هذا الملك وهذا التفكك الذى شل البلاد وقتئذ وعدم وجود حاكم يجمع البلاد كلها تحت إمرته ويسيطر عليها ، أن تطيح الأحداث بكل النظم المعمول بها

سماح الهكسوس بترك بعض أجزاء من مصر يحكمها أمراء مصريون

الغزاة بمصر يحكون من عاصمتهم فى شرق الدلتا وآثار الهكسوس فى مصر تكاد تكون معدومة لا يمكن معها استخلاص أى شئ عن نظم الحكم وإن كان الثابت أنهم لم يعاملوا المصريين إلا بالعنف والقسوة ، هذا مع العلم بأنهم تسبوا بأسماء مصرية كبقية ملوك المصريين ، وقد حفظت لنا بعض النصوص المتأخرة التى تصف عصر الهكسوس على أنه عصر مظلم ، كله ظلم وقسوة وتخريب .

طرد الهكسوس وقيام الإمبراطورية المصرية

عليها . وكان هذا باعثاً على إحياء دعوة التحرير وطرد الأجانب . وترغم هذه الحركة ملوك طيبة فى أواخر الأسرة السابعة عشرة ، هؤلاء الذين استطاعوا جمع بقية أمراء الجنوب تحت لوأهم ،

فلا عجب إذن أن يجد الهكسوس — الذين هاجموا مصر فى تلك الفترة — البلاد لقمة سائغة وفريسة سهلة . وهؤلاء الهكسوس هم أقوام جاءوا من الشرق واستقروا بأغلب الدلتا تاركين الجزء الغربى منها لأسرة مصرية تحكمه . كما أنهم لم يستطيعوا أن يحتلوا الصعيد كله ، وإنما اضطروا إلى أن يتركوا الجزء الأعلى منه لأمراء مصريين يحكمونه على شرط الولاء . وهكذا استقر هؤلاء

ولكن أهل الصعيد لم يستطيعوا أن يصبروا طويلاً على الغاصبين ، إذ أن حكم الهكسوس لم يترك فى نفوسهم إلا البغض والكراهية لهؤلاء الدخلاء الذين يحتلون البلاد ويفرضون الجزية

واستطاعوا أن يزحفوا نحو الشمال فحرروا مصر الوسطى ، وسار الجيش المنتصر بقيادة الملك أحسن مؤسس الأسرة الثامنة عشرة حتى حاصروا الهكسوس في عاصمتهم في شرق الدلتا وانتصروا عليهم . وكانت نشوة النصر دافعة للملك أحسن أن

يتعقبهم خارج حدود مصر ويحاصرهم في عقر دارهم في بلدة « شاروهن » في جنوب فلسطين ثلاثة أعوام حتى استولى عليها . وبذلك وضع هذا الملك أول لبنة في صرح الإمبراطورية المصرية في عصر الدولة الحديثة حوالي عام ١٥٨٠ ق.م.

الصيغة العسكرية للحكومة في الأسرة الثامنة عشر

ولكن المصرى بعد أن تذوق طعم الانتصار في الحروب ، وصار مدرباً ، ومجرباً لفنونها ، ورأى غنائم الحرب ، وعرف ثراء البلاد التي يمكن أن يخضعها وتعود عليه بالثروة الوفرة ، اندفع في تيار عسكري ، وملكته الرغبة في التوسع والفتوحات لمدة طويلة مما جعل الكثيرين يتلهفون على الالتحاق بالخدمة العسكرية ، ليس فقط من عامة الشعب والطبقة المتوسطة ، بل من أثرياء وأمراء الدولة الذين استهواهم المركز الأدبي ، كالرتب والألقاب والمكافآت التي رأينا أمثلة لها فيما رواه « أحسن بن أبانا » أو « أحسن بن نخت » عن الأعمال التي اتسمت بالشجاعة والإقدام ومآل من جرائها من فخر ومكانة وجوائز . وهذا العامل الجديد في حياة الشعب المصرى

كان له أثره البعيد في تلوين الحكومة في عصر الأسرة الثامنة عشرة بلون عسكري ، فأصبحت الدولة دولة عسكرية تعتمد إلى حد كبير على فتوحاتها في الخارج ، والجزى والهدايا التي ترد تبعاً من أملاكها في الشمال والجنوب ، وكان للجندية المركز الأول إذ ذاك ، فالملك رأس الدولة ، كما كان هو قائد الجيش ، وهو الذى يتقدم الجيوش لغزو العدو ، وهو الذى يرأس في أحيان كثيرة المجالس الحربية ، بل إنه في بعض الأحيان يخالف رأى أعضاء المجلس الحربى ، وخططهم لتسير المعركة ، وتحركات الجيوش ، ويقنعهم بخطة أخذت العدو على غرة وغلبته على أمره ، ولما اتسمت به من الجرأة المنقطعة النظير والشجاعة والإقدام الذى اتصف به الفرعون حين تقدم هذه المعركة .

تكيف نظم الدولة الداخلية لمواجهة التبعات المترتبة على قيام الإمبراطورية

وكان من شأن هذه الظروف ، أن تجعل الدولة تكيف أحوالها الاجتماعية والاقتصادية لمواجهة التبعات المترتبة على الغزوات ، وعلى وجود جيش ثابت منظم ابتداء من عصر الدولة الحديثة . وكان الجيش فيما سبق الدولة الحديثة من عصور ، يجند وقت الحاجة لمواجهة الظروف الطارئة لغزوة من الخارج أو حملة تأديبية ، تشارك فيها فرق تكونها المقاطعات التي تعود بعد ذلك

لأعمالها المعتادة من زراعة أو حرف . ولكن الجيش الثابت بمعناه المعروف لم يتكون بمصر إلا من عصر الأسرة الثامنة عشرة . وكان العامل الثانى ذو الأهمية البالغة في التكوين السياسى والاجتماعى والاقتصادى للأسرة الثامنة عشرة ، هو الخطوات التي قام بها أحسن الأول ، حتى استطاع أن يضع أساس الإمبراطورية المصرية . فنحن نعلم أن طيبة وملوكها ، هم الذين

رفعوا راية التحرير لطردهم من المكسوس ، وقد
ظاهروهم في هذا بعض حكام الأقاليم . ولكن
البعض الآخر لم يكن على استعداد للدخول في
المعركة ، بل ربما ظل عدم تعاون هؤلاء الأمراء
مع أحسن الأول حتى بعد أن انتهى طرد المكسوس
إذ نجدتنا أحد ضباط أحسن عن تأمر جمع حوله
بعض الثوار الذين سمعهم الملك . وبعد أن انتصر

أحسن لم يسمح ببقاء نظام الإقطاع ، إنما عمل
على الاستحواذ على جميع أملاك النبلاء وضربها
لأملاك التاج . وربما كان فتحه لمصر الوسطى ،
ثم الدلتا زمن المكسوس ، قد أعطاه الحق في تلك
هذه الأراضي ، وعدم الاعتراف بملكية أمراء
الأقاليم لما كانوا يحكمونه منها .

تركيز السلطة والثروة والقوة في يد الملك

وعلى هذا ، فإن هذه القاعدة الأساسية
المستحدثة لنظام الحكم في عصر الأسرة الثامنة
عشرة ، كان لها نتيجة هامة ، هي تركيز السلطة
والثروة والقوة تركيزاً فعلياً في يد الفرعون يتصرف
فيها كما شاء . وكان لهذا أثره البعيد في كيان مصر
في هذا الوقت . إذ أن هذا الاتجاه ساعد الملك
على إعداد جيش قوى منظم مومن ، استطاع أن
يوسع أملاك مصر ويجعلها ذات المركز الأول في
الحيط العالمي . ولو ظل نظام حكام الأقاليم قائماً
إذ ذاك من تفتيت القوة وتشتت الجهد ، وما يثيره

من مشاحنات ، لما استطاع مثل تحتمس الثالث
أن يخرج كل سنة بجيش منظم يذهب به أعداء البلاد ،
ولهذا فإننا لا نجد أسرات حاكمة في الأقاليم
تتصرف فيها كما تشاء ، ولا أثر لتلك اللامركزية
التي كانت قد انتضحت في أواخر عصر الدولة
القديمة وعصر الاضمحلال الأول ، وفي الدولة
الوسطى ، وعصر الاضمحلال الثاني ، بل
سيطرت على البلاد حكومة مركزية قوية تتبع
نظاماً ثابتاً ، وتخضع البلاد جميعاً لانتجائها
وقوانينها .

أرستقراطية جديدة

فإذا ما حدث أن احتفظ أحد كبار الدولة
بلقب أمير الإقليم مثلاً ، فإن ذلك لم يكن في الواقع
يتعدى اللقب ، إذ أصبح الكل موظفين حكوميين
كما أن الأرستقراطية التي كانت تتميز بعض الأسرات
في الدولة القديمة أو الوسطى ، قد أفسحت
المجال الآن لطبقة من الموظفين المملوكين الذين
وصلوا إلى درجات عالية في النظام الإداري
أو في الناحية العسكرية وكافأهم الملك بالهدايا
وأعقد عليهم المنح المتعددة أي أن الأرستقراطية
إذ ذاك ، إنما أصبحت أرستقراطية جديدة تعتمد
على أساس مغايرة للأسس القديمة . ولقد كان

من الطبيعي أن يكافئ أحسن الأول الضباط
الذين أبلوا معه في حروب التحرير بلاء حسناً ،
أو غيرهم ممن ساعدوه في جهاده ، ولكن هذا لم
يؤثر في ميزان القوى ، فما زالت الأراضي كلها
تابعة للتاج وليس لأى أسرة معروفة ، وإن كان
الملوك قد تنازلوا فيما بعد عن جزء من أراضيهم
وأملكتهم وثرواتهم للمعابد كما سنرى فيما بعد ،
ولكن فيما عدا ذلك ، فالأرض أرض الملك ،
يؤجرها للفلاحين نظير ضريبة تقدر بحوالى
عشرين في المائة من المحاصيل .

السياسة الاقتصادية للدولة والكيان الشخصى للأفراد والجماعات

الواضحة يسميه العلماء « نظام الاقتصاد الموجه »
والذى يخضع لرقابة الدولة وتقديرها . وكان هذا
ينطبق أيضاً على طوائف الصنائع وأصحاب الحرف
والعمال أيضاً كما يتضح هذا من كثير من النصوص
التي حفظت لنا من عصر الدولة الحديثة . فهناك
رئيس لكل مجموعة من الصنائع أو العمال عليه
أن يسلم لإنتاجهم المطلوب منهم حسب الكشوف
التي تعد بكل دقة إلى الجهات المسئولة ، وكانت
الدولة تصرف له ما يلزم هذه المجموعة من غذاء
وشراب ولوازم .

وكان من شأن هذا الاتجاه فى بلد زراعى
كمصر ، أن يجعل الفلاحين ، وهم الطبقة التى
تجمع السواد الأعظم من الشعب ، يصبحون
كأنهم يؤدون « وظيفة اجتماعية » ، لهم حقوق ،
وعليهم واجبات . فعلى الدولة أن تهىء مشاريع
الرى حتى يمكن للفلاح أن يزرع ويحصد ويؤدى
فى النهاية النصيب الذى يحدده له الكتبة كضريبة
عليه . وكان هؤلاء يطوفون دائماً ومعهم الجراس
والعمال لجمع الغلال والمنتجات . وإذا أهمل
الفلاحون زراعة الأرض المعطاة لهم ، فإن الأرض
تعطى لغيرهم . وفى هذا نوع من الاشتراكية

النظام الإدارى

فى جميع أنحاء مصر وكذلك فى أطراف الإمبراطورية
الواسعة المترامية الأطراف التى كونها ملوك الأسرة
الثامنة عشرة وبقية عصر الدولة الحديثة ، وذلك
لضمان إعطاء الحقوق للجميع ، وكذلك مراقبة
الواجبات المفروضة عليهم . وسنتناول الآن هذا
النظام بالشرح

ونظام اجتماعى اقتصادى كهذا ، مع وجود
جيش كبير العدد ، يحتاج إلى عاملين أساسيين :
أولهما نظام إدارى منظم محدد ، يتناول كل نواحي
الحياة ، والثانى جهاز حكومى كبير متعدد الأفراد
والمجموعات يستطيع أن يباشر تطبيق هذا النظام
الإدارى فى النواحي التى يشملها النشاط الحكومى

اشتراك الملك فعلياً فى العمل الحكومى بمساعدة الوزير

يقدم للملك تقاريره عن أعماله ، وبذلك يتبها
للملك أن يعرف من هذين الشخصين حالة الأمن
الداخلية ، وسير الحياة الحكومية بنواحيها ،
وكذلك القضاء ، ثم الناحية المالية ، والضرائب
والجزى ومصرفات الحكومة . على أن الملك
كان عليه عبء آخر بجوار أعماله الحربية وغزواته
فى الجنوب والشمال ، هو تفقد المخاجر والمناجم
أو الطرق الممتدة فى الصحراء لحفر الآبار فيها
وتحديد معالمها وكذلك المباني العامة . وباختصار
كان عليه تفقد أنحاء البلاد ليكفل وضع الأمور

هذه العوامل التى استعرضناها جعلت للملك
السلطة المطلقة على الدولة لاتناوئه معها قوة
داخلية معادية من حكام الأقاليم أو اضطرابات
فى جيشه فى الخارج . وبذلك أصبح هو الرئيس
الفعلى للدولة يشترك فى أعمال الحكومة بنصيب
وافر . فالوزير وهو المشرف على النظام الإدارى
يعرض عليه صباح كل يوم أحوال البلاد ، وسير
العمل الحكومى ، والمشكلات التى تتطلب رأيه ،
وبعد ذلك يأتى دور المشرف على بيت المال ،
وهو الذى يشابه وزير المالية عندنا الآن ، حيث

في نصابها . ومن الطبيعي وكل هذه التبعات ملقاة على عاتقه أن يستعين ليس بوزير واحد ، كما كان الحال من قبل في عصر الدولة القديمة والوسطى وإنما أصبح له وزيران يشرف أولهما وهو المقيم في طيبة على المنطقة الممتدة من أقصى الجنوب حتى أسبوط شمالا ، ويشرف الثاني المقيم في هليوبوليس على الوجه البحري والصعيد جنوباً حتى أسبوط . وبجانب هذا التقسيم للدولة إلى قسمين ، كان بكل قسم عدد من المناطق تضم كل منها عدداً من المدن وما يحيط بها من قرى وأرض زراعية ، وكان هذا التقسيم يختلف من جهة لأخرى حسب التنظيم الحكومي ، ويرأس أجزاءه « مشرف » أو « عمدة » أو من سواه من الموظفين الحكوميين المتفاوتين

في الدرجات والمسئوليات ، وذلك كما كان يراعى فيه تسهيل الإدارة الحكومية وتنظيم جباية الضرائب والصرف على أوجه النشاط الحكومي وزيادة الدخل ، دون أن تتدخل فيه عوامل أخرى سياسية .

وكان الشخص التالي للملك في إشرافه على النشاط الحكومي هو الوزير ، وسنحاول الآن أن نستعرض عمله وواجباته كما أظهرتها لنا النصوص المصرية ، وكذلك الصور التي حفظت لنا على جدران مقابر الوزراء من عصر الدولة الحديثة وبخاصة الوزير المسمى « رخى رع » ، الذي تولى الوزارة في عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وتقع مقبرته في البر الغربي لمدينة الأقصر .

نشاط الوزير واختصاصاته

يقابل الوزير صباح كل يوم المشرف على بيت المال الذي يقدم تقريره اليومي ، وبعد ذلك يأخذ الإذن منه بإبتداء نشاطه اليومي في مكان عمله فتفتح بأمره الخازن والإدارات . ولا عجب أن يقابل الوزير صباح كل يوم هذا الموظف الكبير مع واسع إشرافه على الدخل والنواحي المالية ، وقد كان « رخى رع » وزير تحوتس الثالث يشرف على الضرائب وكميتها وموعد جبايتها ويحاول دائماً أن يتدبر شئون المال مع المشرف على بيت المال بحيث يمكن توزيع الدخل على أوجه الصرف المطلوبة من الحكومة ، وعلى ذلك فإن الوزير كان ينتظر من الموظفين اغليين تقريراً في أول كل فصل من فصول السنة ، وتقريراً شهرياً عن سير الأعمال بل عن الأمور المنتظرة حتى يمكن بدوره أن يطلع الملك أولاً بأول على حالة الدولة .

كما كان يبلغ عن ارتفاع منسوب النيل دائماً حتى يتسنى تقرير ما يمكن أن يوزع من الأراضي التي تصل إليها المياه ، وبالتالي كمية الضرائب التي ستفرض وموعدها ، إذ كانت هناك سجلات في بيت المال تتضمن قوائم بالأمالك من حقول ومنازل وحدائق وما سواها ، وكان لا بد أن يسجل كل تغيير يتناولها حتى يمكن تعديلها وفقاً للظروف .

وكان الوزير يشرف على تلقي هذه الضرائب والضرائب الأخرى المفروضة على الوظائف والتي كانت إما تدفع عينية ، وإما بالذهب والفضة ، فضلاً عن إشرافه على تلقي جزى الأقطار الخارجية التابعة لمصر . في حين يتولى مرعوسه مراقبة هذه الضرائب والجزى ويسجلونها أولاً بأول في سجلاتهم .

أما نواحي القضاء التي كان يرأسها الوزير -

كما كان عليه الحال في عصرى الدولة القديمة والدولة الوسطى — فقد ظلت لها أهميتها العظيمة . وقد سجلت مناظر مقبرة « رخ مى رخ » جانباً من قاعة الوزير بصطف الناس في خارجها مترقبين دورهم ليدخلوا واحداً واحداً أمام الوزير ليعرضوا شكاياتهم . وكان ينبغي أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة ، وحينئذ يبدأ الوزير في مناقشتها مستعيناً بالقوانين المكتوبة في ملفات رتبت أمامه يرجع إليها كلما أراد التأكد أو الاستشارة ، ومن حوله يجلس مستشاروه أو الموظفون المتصلون بنواحي القضاء . ولم يكن للوزير برغم السلطات الواسعة أن يصدر أحكامه حسب ما يترأى له ، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وكيفية الفصل فيها وما يلابسها من ظروف . بل إن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعاً لنظام موضوع ، فإن كانت الشكاوى المقدمة للوزير تتعلق بنزاع على أرض مثلاً ، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها في خلال ثلاثة أيام ، هذا إن كانت الأرض موضوع النزاع في طيبة مركز الوزير . أما إن كانت الأرض في الجنوب أو الشمال مثلاً بعيداً عن العاصمة ، فقد سمح القانون للوزير بمهلة تبلغ شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر . وما كان الوزير ليستطيع أن يبت سريعاً في الحالات المعروضة عليه إلا إذا كان هناك « أرشيف » كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سريعاً ليمده بالمعلومات المطلوبة . وكان هذا هو الواقع ، إذ أن الوزير كان يبلغ أولاً بأول بكل ما يحدث في البلاد وبالتغيرات التي تطرأ من وقت لآخر ، كما أن وثائق الدولة والوصايا كانت تسجل في قاعة الوزير ، كما أن القضايا ومراحل بحثها ، ووجهات نظر الطرفين والحكم والشهود

كانت كلها تسجل لديه . وكانت قاعة الوزير من ناحية أخرى ، تضم نسخاً من وثائق الأقاليم وسجلات بالملكيات وحدود الأراضي والعقود والتركات ، حتى يستطيع موظفو قاعة الوزير أن يمدوه بالمعلومات الكافية عن الموضوعات المتعددة والاختلافات والمنازعات التي تعرض للبحث . وقد حتم القانون أيضاً أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعة الوزير ، وبذلك تهيأ للوزير أن يسيطر فعلياً على التنظيم الإدارى للقضاء في العاصمة .

وظلت المجالس القضائية تحت إشراف الوزير كما كان أمرها من قبل ، فما زال هو المشرف على « البيوت الستة الكبرى » كما أن عشرة الجنوب العطاء أصبحوا أعضاء في مجلس يرأسه هو . وبكل هذه الوسائل التي نظم بها القانون أمور القضاء أصبح العدل مكفولاً والمساواة مكفولة ، تحت إشراف الوزير . وقد جرت في العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهده الملك بالتعليقات والتوجيهات ، وكلها تحذره من التحيز والمحاباة وتفرض عليه العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية فالتحيز يبغيضه الإله ، فيجب عليه أن يعامل من يعرفه كمن لا يعرفه ، والقريب كالبعيد ، وألا يغضب بدون وجه حق من أى إنسان ، بل يجب أن يكون خوف الناس منه هو خوفهم من الحق ، ولم يكن الملك لينسى أن يحذر وزيره من موظفيه الذين قد يستغلون صلاتهم به ليتجروا على الرشوة أو ليستغلوها بشكل آخر من الأشكال ، وإن كان ، أى الملك يذكره وزيره في الوقت نفسه بعدم المغالاة في معاملة من يعرفهم بالقسوة ليدرا عن نفسه الشبهات في محاباته لهم ويأمره أن يعامل الناس كلهم بالعدل والمساواة .

كانت هذه المبادئ التي تضع الحق في نصابه ، وتأمّر بالعدل والإنصاف والمساواة ، وهي المبادئ التي ينبغى على الوزير أن يطبقها في دائرته ، كما ينبغى أن يطبقها بقية الموظفين الذين يمارسون القضاء في بقية جهات القطر . وقد سمح القانون من جهة أخرى للموظفين الإداريين بعقد مجالس أو دوائر للنظر فيما يعرض من قضايا أو منازعات ومشاحنات . وكان مجلسهم هذا ينتقل أحياناً إلى مكان الجريمة ليعاين ويناقش الجرمين والخصوم ، بل إنه ليسير في هذا شوطاً بعيداً إذ كثيراً ما كان المجلس يطلب من المجرمين — كما يحدث الآن — أن يعيدوا ما اقترفوه أمام أعين الأعضاء حتى يستطيعوا أن يحددوا الجريمة والعقاب . وقد وصفت محاضر جلسات الدائرة التي عهد إليها بالتحقيق في سرقات المقابر في أواخر الدولة الحديثة ، ما كان يدور في كل جلسة — وقد رأس الوزير بعض جلساتها — وذكرت الأسئلة الموجهة للصوص وإجاباتهم عليها ، ثم الخطوات التي اتخذت حتى يعدلوا عن إنكارهم ويعترفوا ، ثم انتقال هذه الدائرة إلى المقابر مع اللصوص للتحقق من كل سرقة . وكان يترك لكل لص أن يعترف أو يدافع عن نفسه ، ثم تثار التهم الموجهة إليه حتى تظهر حقيقة الأمر فتبرأ ساحته أو يحدد الحكم عليه بعقوبات مختلفة تبدأ بالضرب ، وجذع الأنف ، وقطع الأذن ، وتنتهي بالإعدام في حالات الخيانة العظمى ، كالمؤامرة ضد الملك مثلاً . وكان القانون ينص على أن يسأل المذنب

مرة ومرات حتى تتاح له الفرصة للاعتراف ، وعلى الملك أن يصدق في بعض الأحيان على هذه الأحكام .

وما من شك في أن هذا التنظيم الدقيق لناحية من أهم نواحي الحكم وهي القضاء يدل على مدى نظوره وعدم جموده ، وتبعاً لذلك حظيت ناحية القضاء بالرعاية الفعلية من جانب الوزير ، الذي ينبغى أن يكون كما تصفه النصوص عادلاً نزيهاً . وقد وضع القانون تحت تصرفه مركباً خاصاً ليتنقل في أنحاء البلاد أو في أنحاء منطقته لكي يمارس نشاطه نشاطاً فعلياً .

وقد هيا تنظيم الحكم للوزير الإشراف على نواح أخرى مهمة في الدولة . فهو الذي يشرف على البوليس والحراس كما يخضع الناحية الحربية لإشرافه أيضاً فينظم أمور الحاميات الموجودة في البلاد التابعة لمصر ، ومنه تصدر إليها الأوامر التي يأمر بها الملك ، كما ترأسه القلاع والحصون بتقاريرها باستمرار وبما تراه من تحركات العدو وتنتظر أوامره ، وكذلك كان الحال بالنسبة للبحرية أيضاً باعتبارها جزءاً من الجيش .

وكان الوزير « رخ م رع » يشرف فضلاً عن ذلك كله على أملاك معبد الإله آمون وعلى معابد الآلهة الآخرين أيضاً . وهكذا شمل إشراف الوزير معظم النواحي المختلفة للحكم . وإن ذكرنا من قبل أنه كان يقابل الملك صباح كل يوم ، أى أنه يسير هذه النواحي المختلفة وفق القوانين ووفق ما يأمره به الملك .

كبار الموظفين وقواد الجيش

يتخذ دائماً لقب « ابن الملك حاكم كوش » وكان يتمتع بمنزلة كبيرة سمحت له أن يحمل هذا اللقب . وكان هناك أيضاً مبعوثو الملك إلى

إلى جانب هذا العنصر الأساسي من الحكم ، كان هناك موظفون آخرون يعتبرون من أكبر رجال الدولة ، ومنهم حاكم بلاد النوبة الذي

البلاد الأجنبية ، ومنهم من يحمل لقب « أذن الملك » . وإن ننسى هنا أن نذكر قواد الجيش بقواته البرية والبحرية ، فقد كانت لهم مكانة مرموقة ، وهم على الرغم من حرص النصوص الرسمية على أن تشير دائماً إلى أن النصر كان بقوة الملك وتشيد بشجاعته الفائقة التي أحرزت النصر فقد سجلوا من ناحيتهم نصوصاً في مقابرهم ذكروا فيها كيف حاربوا مع الملك والهدايا والمكافآت التي أغدقها عليهم . ومن سلسلة الألقاب التي حملوها تتضح لنا المكانة التي كانوا يحتلونها . على أن الدولة كانت تستعين بالجيش في وقت السلم في الأعمال المدنية ونواحي النشاط الإداري . وقد سبق لنا أن أشرنا إلى الصبغة العسكرية التي اصطبغت بها الحياة في عصر الأسرة الثامنة عشرة ووجود عدد من الضباط في النواحي الإدارية للجهاز الحكومي . ومن المرجح أن عدد الحملات وتهيئة الجيوش وتموينها ، كان يتطلب وجود

تطور العلاقات السياسية الخارجية للحكم المصري

على أن المعارك الحربية التي خاضها المصريون خارج حدودهم جعلتهم يعرفون الشعوب الأجنبية معرفة أكثر ، ويفهمون العلاقات بين الدول المختلفة على أساس الواقع ، فكان أن تحالف المصريون مع شعب الميتاني القديم ، وذلك لإيجاد كتلة متماسكة تقف في وجه الحيتيين ، أولئك الأقوام الذين أخذوا إذ ذاك يهددون سوريا وأملاك مصر ولكن بعد أن خاضت مصر معارك متعددة مع الحيتيين اضطرتهم الظروف الدولية أن يغيروا من سياستهم ، ويحاولوا المحافظة على ما يمكن الإبقاء عليه من الولايات الخاضعة لهم وذلك بعقد معاهدة مع المصريين وهي أول معاهدة

هؤلاء العسكريين في الجهاز الحكومي للقيام بما يتطلبه الجيش من أعمال . وقد جرت العادة في ميادين المعارك أن يلي الملك على الجيش ولي عهده وكان يلقب بقائد الجيش مع بقية الألقاب الأخرى التي تحدد مكانته مثل : « حامل المروحة عن يمين الملك » . وهو لقب من أرفع الألقاب في الدولة ، كثيراً ما صورته به المناظر حاملاً مروحة صغيرة بجوار والده . أما التنظيم الذي سارت عليه مصر في جيشها في عصر الدولة الحديثة والذي استطاعت أن تحوز به الغلبة على جيوش الممالك الأخرى ، فكان بتقسيمه إلى فيالق كما حدث في عهد رمسيس الثاني إبان معركة قادش . إذ كان جيشه يتكون من أربعة فيالق أطلق على كل اسم أحد الآلهة . ويتكون كل فيلق من عدد من السرايا تسمى كل سرية باسم خاص ، ولكل فيلق علم خاص بها يحمله أحد الضباط الممتازين .

عرفها التاريخ . والذي يعيننا هاهنا هو تطور فهم حكومة مصر وفنتذ للسياسة الدولية ، إذ تعهدت مصر بالدفاع عن بلاد الحيتيين ضد مهاجميها والعكس بالعكس ، كما أننا نلاحظ هنا أيضاً تطوراً في فهم العلاقات الدولية فيما يختص بنظم الحكم الداخلية ، إذ نصت المعاهدة على شروط معينة في معاملة رعايا كل الأجانب ممن يهربون منه إلى الجانب الآخر ، وذلك بالألا تسمح حكومة أى جانب بإيقاء مثل هؤلاء الفارين أو السماح لهم بالعمل ضد حكومة بلدهم بل ينبغي أن تبادر بإعادتهم إلى بلدهم . وكان مما أضيف إلى هذه النصوص أن مثل هؤلاء الفارين ، وإن

الحديد لسياسة التعاون بين الحكومتين في تنظيم أعمالهما الخارجية والداخلية بلغ حداً رأينا معه أن حكومة مصر قد سارعت في ظرف نال ، فأرسلت إلى حكومة الحيشين سفينة مألئى بالحبوب لتساعدتها على مواجهة الحاجة في بلدها .

الصفة الدينية للحكم

إله الشمس ، وأن الآلات هن اللاتئ ساعدن في ولادتهم وهيان لم التيجان . والمعتقد أن هذه القصة لم تكتب إلا لتبرير ارتقاءهم للعرش ، إذ كانوا أصلاً من كبار كهنة عبادة الشمس ، وليس لهم من حق شرعى فيه . وقد تكررت هذه القصة مرة ثانية ، إذ صورت الملكة «حتشبسوت» على جدران معبدها الجزى المعروف باسم معبد الدير البحرى في البر الغربى للأقصر صوراً تبين مولدها الإلهى ، وكيف أن أمها حملت من الإله آمون نفسه ، وكيف أنه قد أراد عن قصد أن تتولى ابنته عرش مصر ، وقد كان من الطبيعى أن تلجأ «حتشبسوت» وهى امرأة إلى مثل هذه الطريقة لكى تضمن موافقة رعاياها على قبولها ملكة تنسب للإله آمون إله الإمبراطورية ما دام قد نصبها بنفسه ملكة . وقد سار الملك أمنحتب الثالث على هذا المنوال من إرجاع نسبه للإله مباشرة حتى يعوض ضعف مركزه وعدم نفاء دمه الذى لم يكن مصرياً خالصاً مقدساً كدم الملوك الشرعيين عن الأب والأم ، إذ أن أمه لم تكن ملكة مصرية وإنما أميرة ميثانية . وهذا الاتجاه إلى الدين واستخدامه وسيلة من وسائل إقناع الشعب بقبول حكم شخص معين ، كان لابد أن تعقبه نتيجة حتمية ، وهى مكافأة كهنة الإله الذين هياؤوا هذه القصص الدينية وتكفلوا

أعيدوا مقبوضاً عليهم ، إلا أنهم لن يحاسبوا على جرمهم أو توقع عليهم العقوبات المتنوعة ، «لا يحاسب على جرمه ولا يدمر بيتشه ونساؤه وأولاده ولا يقتل ولا تتلف له عيناه ولا أذنه ولا فمه ولا يتهم بأى جريمة ما» بل إن هذا الفهم

سنناول الآن بالبحث ناحية مهمة من نواحي الحكم في مصر القديمة وهى الصفة الدينية للحكم .

والمعروف أن كل قبيلة تعتقد فى شىء خاص على أنه الأصل الذى جاءت منه . وكان هذا الشىء يتمثل فى حيوان أو نبات أو ما أشبه ذلك ويطلق عليه «الطوطم» وقد أثرت هذه العقيدة تأثيراً كبيراً فى حياة أفراد القبيلة ، إذ كانوا يعتقدون مثلاً أن الصقر طوطمهم ، هو أصلهم وأن رئيس قبيلتهم ماهو إلا تجسد للطوطم . وهذه الزعامة الدينية ، كانت تساعد إلى حد كبير على توطيد مركز الزعيم بين أفراد القبيلة ، وظلت عنصراً مهماً من عناصر الحكم .

وفى بعد عندما أصبحت مصر دولة موحدة يحكمها حاكم واحد هو الملك ، كان أولئك الذين لا يجدون من ورائهم القوة الكافية لتولى العرش أو الأحقية الشرعية التى تؤهلهم للحكم يلجأون إلى هذه الناحية ليجدوا فيها سنداً وملاذاً . وقد حدث هذا مراراً فى تاريخ مصر القديمة . والمثال الأول لذلك هو ما أقدم عليه ملوك الأسرة الخامسة فى عصر الدولة القديمة ، إذ وصلتنا بردية اصطلاح على تسميتها باسم بردية وستكار Westcar Papyrus تحكى لنا قصة مولد الملوك الأوائل من الأسرة الخامسة وكيف أنهم أبناء للإله «رع»

بنقشها على جدران المعابد ليراها الناس ويؤمنوا بأحقية هذا الملك في الحكم أو شرعيته في الولاية . وهكذا أخذ هذا العامل يعمل إلى جانب غيره في ازدياد ثروات المعابد في عصر الدولة الحديثة ، وفي ازدياد نفوذ الكهنة ، وقد كان من أهم العوامل الأخرى التي آزرته أن كان المعتاد أن يهب الملك المعابد بعد كل غزوة انتصر فيها ، أملاكاً كبيرة وهبات ، اعترافاً بفضل الإله الذي وهب له النصر . وأخذت المعارك وأسماء الشعوب المهزومة تملأ مساحات واسعة من جدران المعابد تمجد الملك وشجاعته وانتصاراته ورضى الأرباب عليه ، وبالتالي أخذت أملاك المعابد تزداد رويداً رويداً ، وأصبح للكهنة دور كبير في شئون الدولة ، وكما أن الملك كان يعتبر إبناً للآلهة جميعاً وكاهناً أكبر لهم ، كان عليه كذلك أن يتكفل بواجبات عبادتهم وتقديم القرابين لهم ورئاسة الاحتفالات الدينية . وهكذا كانت هناك واجبات تلزم بها الحكومة إزاء الشئون الدينية .

على أن قوة الكهنة أو تأثيرهم في الحكم ، كان يتفاوت من وقت لآخر تبعاً لمكانة الملك ووزرائه . ففي عهد الوزير « رخ مي رع » مثلاً كان الإشراف على معابد آمون وأملاكه ومخازنه تحت يده برغم وجود كاهن أكبر . في حين أخذ إشراف الحكومة على المعابد والكهنة يتضاءل شيئاً فشيئاً بعد ذلك ، وتزداد ثرواتهم ، ويزداد تدخلهم في الحكم إلى الحد الذي اضطر معه أخناتون أن يترك طيبة مقر الإله آمون وينفي عاصمة له بعيداً عن هذا الإله وكهنته ، ولكن هؤلاء ما لبثوا أن نجحوا سريعاً في القضاء على دعوة التوحيد التي نادى بها أخناتون وعلى إرجاع عبادة الإله آمون إلهاً أعظم للدولة . ثم استمر

نفوذهم بزيادة حتى استطاعوا أن يصلوا للعرش في عهد الأسرة الحادية والعشرين التي بدأت بتولى الملك « حريمحور » كبير كهنة آمون . وكان من جراء ذلك أن تزايدت الصفة الدينية للحكم زيادة واضحة .

وليس أدل على خضوع الحكم في أواخر عصر الدولة الحديثة لنفوذ آمون الديني وكهنته من القوائم التي حفظت لنا في بردية « هاريس الكبرى Harris Papyrus » التي تذكر هبات رمسيس الثالث للمعابد مما يجعلنا نقدر أملاكها بحوالى ١٠٧ ألف من العبيد ونصف مليون رأس من الماشية و ٨٨ سفينة كبيرة ، وكذلك ١٦٩ مدينة في مصر وسوريا وكوش . وكان لهذه الأملاك بطبيعة الحال جيش حافل من الموظفين والعمال والكهنة الذين كونوا دولة داخل الدولة على أن الواقع أن سلطة الملك لم تكن تخضع لسلطة الكهنة في عصر ما إلا بعد كفاح ومقاومة . ومن ذلك حركة الإصلاح التي نادى بها أخناتون ودعائه إلى الاعتراف باله واحد فقط دون بقية الآلهة الأخرى جميعاً . وعلى الرغم من أن الملك أخناتون احتضن إلهه آتون وكهنته ، إلا أن هؤلاء لم تتيسر لهم الكلمة العليا ، كما كان الحال بالنسبة لكهنة آمون وإنما ظلت عبادة آتون لأخناتون نفسه . ويود بعض العلماء أن يرى في دعوة أخناتون مذهباً سياسياً جديداً كان من هدفه أن يجمع جميع الشعوب الخاضعة لمصر مع شعب مصر نفسه في عقيدة واحدة . أي أن دعوته كان لها هدفان — هدف سياسي وهدف ديني — يؤديان إلى ربط هذه الشعوب تحت حكم أخناتون . على أن هذه الدعوة لم يكتب لها البقاء طويلاً ، إذ ماتت بموت صاحبها ، وعادت الأوضاع إلى ما كانت عليه قبل عهده .

التأثير الأجنبي في الجهاز الحكومي للدولة

وقوى بحيث أمدتنا النصوص بأسماء عدد كبير من الموظفين الأرقاء الأجانب يتولون مناصب عالية ويعتمد عليهم الملك المصري بحكم خدمتهم له . ولعل خير مثال هؤلاء كان هو المدعو «دودو» ذو المكانة المعروفة في بلاط أخناتون والذي يفهم من رسائل تل العمارنة صلته الوثيقة بأخناتون ، ودوره الحقيقي الذي يشتم منه أنه كان يعمل لصالح أبناء جلدته . وقد كان من جراء نفوذ أمثال «دودو» ، أن تضاءلت الأملاك المصرية في عصر أخناتون وتقلص النفوذ المصري فيها . وكان لتغلغل الروح الأجنبية الجديدة التي تختلف عن الروح المصرية الأصلية الواضحة في أول عصر الأسرة الثامنة عشرة أثر واضح ، إذ أخذت الجذوة المشتعلة التي بنت الإمبراطورية المصرية تفر شتتاً فشتتاً .

على أن هناك عنصراً أجنبياً آخر كان له أثره الفعال في الجهاز الحكومي ، ألا وهو الجنود المرتزقة . وإذا شئنا مثالا لمجموعة منهم فهناك من عرفهم التاريخ باسم شعوب البحار ، وكانوا قد نزلوا أرض ليبيا ، وأخذوا يغيرون على حدود مصر يغيرون خبيثها ، وقد حاولوا ذلك مراراً دون جدوى حتى انتصر عليهم رمسيس الثالث فأثروا بعد ذلك أن يدخلوا مصر دخولا سلمياً في زرافات ، وأن يعملوا في الجيش جنوداً مرتزقة مع أمثالهم من الشردان ، وبقية الأجناس التي لجأت لمصر للعمل من قبلهم . وقد بلغ هؤلاء المرتزقة في أحد الجيوش المصرية ذات مرة ٣١٠٠ جندي بينما كان عدد الجنود المصريين معهم ١٩٠٠ جندي فحسب .

وكان من الطبيعي أن يصبح هؤلاء المرتزقة فيما بعد قوة خطيرة تتسلط على بعض النواحي

والنقطة الباقية الآن ، هي التأثير الأجنبي الذي نلاحظ أثره الواضح في الجهاز الحكومي في عصر الدولة الحديثة .

فقد أوائل عصر الدولة الحديثة ، أخذت بعض العناصر الأجنبية تتسرب إلى مصر . فبعد حروب التحرير في بداية الأسرة الثامنة عشرة ، اتجه المصريون اتجاهاً حريياً واضحاً ، كان من نتائجه أن تكونت لهم إمبراطورية واسعة ، وكان لتحتلها الثالث أحد بناء هذه الإمبراطورية سياسة بعيدة النظر ، وهي أن يصطحب معه عند عودته من حروبه أبناء الأمراء الذين تخيرهم حكاماً على الولايات الخاضعة له ، ثم يستبقهم بمصر كرهينة يضمن بها ولاء آبائهم ، وقد عمل على أن يتربى هؤلاء الأمراء الصغار في بيئة مصرية إلى أن يبلغوا السن التي يمكن لهم فيها أن يخلفوا آباءهم وحينئذ يضمن ولاء نصف مصريين لن يشقوا عليه عصا الطاعة . وما من شك في أن هذه السياسة الحكيمة في حكم البلاد التابعة بأمراء من أهلها أصلاً ، وإن كانوا مصري الميول والتربية ، تدل على فهم بعيد لعقلية الشعوب وعلى أية حال ، فقد بدأ التأثير الأجنبي في البلاط المصري من هذا الوقت .

غير أن التأثير الأقوى ، جاء عن طريق المصاهرات التي ابتدأ الفراعنة في ذلك العصر يعقدونها مع شعوب آسيا ، إذ أخذ بعضهم يتزوج من أميرات سوريات أو متبانيات ، وهؤلاء كن يأتين للبلاط المصري ومعهن جوارهن وحواشيهن ، ومن ثم ظهر التأثير الأجنبي واضحاً وأخذ يزداد وضوحاً حينما بدأ هؤلاء يستعينون بالأرقاء الأجانب الذين أسروهم في الحروب ، أوجاءوا مع الأميرات وقد بدأ هذا بسيطاً في أول الأمر ، ولكنه اشتد

وأحوالها والظروف المختلفة الداخلية والخارجية المحيطة بها . والتي كان لها تأثير كبير في تغيره أولادخال مقومات جديدة عليه . وأنه كان يتفاعل دائماً مع هذه الظروف ويتكيف بها في غير جمود ، بل يستفيد منها في تقوية دعائمه وتثبيت أركانه . وإن كانت هذه الاستعانة في حد ذاتها سلاحاً ذا حدين ساعد نظام الحكم وقواه في بعض الأحيان ، ولكنه عمل في أحيان أخرى على هدمه وتقويض أركانه .

في البلاد ، وبحسب لها الحكام حساباً كبيراً ، وهكذا كان أمر من وفدوا من ليبيا ، فقد أخذت قوتهم تزداد شيئاً فشيئاً ، ويتولى بعضهم المناصب العالية في الجهاز الحكومي حتى استطاعوا آخرأ أن يحكموا البلاد في عصر الأسرة الثانية والعشرين حوالي ٩٤٥ قبل الميلاد .

وأخيراً بعد استعراض نظام الحكم في مصر القديمة وتطوره ، يتضح لنا أنه قد نشأ من واقع الحياة في مصر ، وأنه قد عمل على ملاءمته لطبيعتها

الأسرة والحياة المنزلية

الأستاذ محرم كمال

فهذا الحكيم « آنى » يرى أن خير ما يرنجى هو أن يكون للانسان بيت ، وأن يكون المرء أسرة ، حتى يشعر بالاستقلال والراحة فى بيت يختص هو به دون غيره ، يشمله الهدوء ويسوده الاستقرار .

ولم يكن هذا هو الهدف الوحيد من الزواج ، فإنشاء بيت يختص به الإنسان كان من ضمن الأغراض ، ولكنه لم يكن على أى حال هو الغرض الأكبر من الزواج .

وشيخنا حكيم الدولة الحديثة « آنى » يزيد هذا الأمر وضوحاً ويجليه تجلية جميلة حين يعقب على ما سبق أن قال من « أن يتخذ المرء لنفسه زوجة وهو صغير » ، إذ يستمر فيسبب ذلك بسبب هام هو :

« حتى تعطيك إنبأ تقوم على تربيته وأنت فى شبابتك ، وتعيش حتى تراه وقد اشتد وأصبح رجلاً — إن السعيد من كثرت ناسه وعياله ، فالكل يوقرونه من أجل أبنائه » .

فالإكثار من الأولاد والنسل كان هدفاً ... يتغونه ويسعون إليه ، ويعملون على تحقيقه ، ذلك بأن الأولاد فى هذه الأزمنة القديمة لم يكونوا عبئاً على آبائهم وذويهم ، وإنما كانوا عوناً لهم . فالحياة القديمة كانت سهلة ميسرة ، وبخاصة فى بلاد كمصر تعيش على الزراعة وفلاحة الأرض والزراعة فى حاجة دائماً إلى أيدى عاملة ، وكلما كثر الأولاد كلما زادت الأيدى العاملة فى الحقل فيساعد الأولاد آباءهم فى شئون الزراعة وفلاحة

عندما أراد حكيم الدولة القديمة « بتاح حتب » الذى عاش منذ نحو ٤٥٠٠ سنة أن ينصح ابنه ، كان من بين ما أوصاه به أن قال : « إذا كنت رجلاً حكماً فكون لنفسك أسرة » .

ذلك بأن المصرى القديم ، كأخلافه من المصريين الحاليين ، كان قد اعتاد منذ أزمان طويلة على التفكير فى الزواج ، واعتبار الزواج من أهم العوامل التى يقوم عليها المجتمع المصرى الصالح . فتكوين الأسرة عند المصريين القدماء كان أمراً بالغ الأهمية ، يوصى به الرجل أولاده ليل نهار ، فإذا ما كبر الابن واشتد عوده ، فإن أول ما يفكر فيه والداه أن يبحثا له عن زوجة صالحة ، يرزق منها بخلف صالح من بنين وبنات يفرح بهم قلبه ويفرح لمرآهم صدره ، ويخلد بهم ذكراه ، ويجد فيهم عوناً على أمور حياته وشئون معيشته .

وهذا المعنى يبرزه دائماً أهل الحكمة والموعظة الحسنة ، ويؤكداه الحكماء دائماً فى أقوالهم التى تجرى على ألسنتهم مجرى الأمثال خلال عصور التاريخ المصرى القديم كله .

فمن بعد حكيم الدولة القديمة « بتاح حتب » الذى سبق ذكره بقرون عدة ، أتى حكيم آخر فى الدولة الحديثة ، عاش منذ نحو ٣٣٠٠ سنة ، وقال هو أيضاً ينصح ابنه ويوصيه : « بأن من كان حكماً يتخذ له فى شبابه زوجة تلد له أبناء ، فإن أحسن شئ فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به » .

بيها ، والآن وقد ترعرعت واتخذت لك زوجة
وبيتاً فتذكر أمك التي ولدتك وأنشأتك تنشئة
صالحة ، لاتدعها تملك وترفع أكفها إلى الله
فيستمع شكواها .

في قصة يرجع عهدا إلى نحو أربعة آلاف
سنة ، وضعت في الدولة الوسطى وتعرف الآن
في الأدب المصري القديم بقصة « الملاح الغريق »
وصف لرحلة قام بها بحار في سفينة كبيرة ضمت
أحسن ملاحى مصر الشجعان ، وفي خلال الرحلة
هبت عاصفة شديدة هوجاء قلبت السفينة ومات
كل من كان فيها ، ولم ينج منها إلا هو ، إذ أن
موجة من البحر ألقته على جزيرة وجد فيها كل
ما تشتهى الأنفس وتلد الأعين ، من زاد وفير
وشراب نعيم ، أكل منه وشرب حتى قنع وارتوى
وبينا هو يحمد ربه على ما قدر وأعطى وإذا بصوت
رعد يدوى تحطمت لشدة الأشجار ، وزلزلت
الأرض ، ثم وجد حية ضخمة تتلوى زاحفة إلى
الأمم ، وتقرب منه وتساله من أين أتى ؟
فيخبرها بأمر رحلته وما حدث له ، فيرق قلبها
له وتطمئنه وتنبأ له بأنه سيعود إلى وطنه بعد
أربعة شهور وتقص عليه قصة حادث حدث لها
في الجزيرة فقدت فيه أولادها وإخوتها ، وتقول
له تعزیه وتشجعه : « لكنك إذا تابرت واصطنعت
الصبر فإنك ستحتضن أولادك ، وتقبل زوجتك
وترى بيتك مرة ثانية ، وهذا أطيب وأفضل من
كل شئ آخر » ، في هذه القصة القديمة ، والقصص
القديمة كلها في الأغلب الأعم تعكس أخيلة مما
يدور في أذهان الناس وعقولهم وتعطى صوراً
من حياتهم ومبلغ تفكيرهم ، ينظر إلى العودة إلى
البيت بعد غيبة ، ورؤية الأولاد بعد شوق ،

الأرض ، ويكون له منهم أداة نافعة نشيطة
تساعده وتعاونه ، ويجد فيهم كسباً اقتصادياً ،
لا خسارة ، لا كسب من ورأها ، وبذلك يصبح
أمر الزواج وإنجاب الأولاد كشركة تدر ربحاً ،
أو طريقة تجعل الرجل والمرأة وأولادهما إذا
ما تعاونوا في العمل أنجح في الحياة وأقدر مما إذا
عمل الرجل والمرأة وحدهما .

ولقد عمل المجتمع المصري القديم دائماً على
رفع شان الأسرة وتمجيد من يعمل على إرساء
أسسها القويمة . فالأب الذى يقوم على رأس
الأسرة كان يستمتع بمركز تحوطه المهابة ، وكان
الناس يحترمون ويوقرونه من أجل أبنائه كما يقول
الحكيم . ولا تزال حتى اليوم في مصر الحديثة
نفخر بذلك فنكتفى بلقب « أبوفلان » ليكون علماً
وتعريفاً بالشخص ، بدلا من ذكر اسمه .

ولم يكن مركز الأم بأقل من ذلك شأنًا ، إذ
أن هذا المجتمع المصري القديم لم ينس أبداً فضل
الأم على أولادها ، ولاحق الأم على من ولدتهم
وحملتهم في بطنها . وهنا يحدثنا « آنى » شيخ
الدولة الحديثة وحكيمها ، موجهاً النصيح لابنه
في عبارة بليغة ، هي وإن كانت بسيطة إلا أنها
ملينة بالحكمة والموعظة الحسنة ، فيقول :

« أطع والدتك واحترمها ، فإن الإله هو
الذى أعطاها لك ، لقد حملتك في بطنها حملاً ثقيلاً
ناعت بعبئه وحدها ، دون أن أستطيع لها عوناً ،
وعندما ولدت قامت على خدمتك أمة رقيقة
لك ، ثم أخذت تتعهدك بالأرضاع ثلاث سنوات
طوال ، وعندما اشتد عودك لم يسمح لها قلبها أن
تقول : « لماذا أفعل هذا » وكانت ترافقك في
كل يوم إلى المدرسة ، لتدرس وتتعلم وتهذب ،
ثم تغلق على معلمك خبيراً وشراباً من وفير خبرات

وتقبيل الزوجة بعد فراق ، كأمر من أعلى وأروع
ما يشتهي المرء ويحرص على بلوغه .

والصورة التي ترسمها لنا هذه القصة لاشك
رائعة ، فهي تعبر تعبيراً حياً عن قوة الرابطة التي
تربط بين أفراد الأسرة الواحدة ، انظر إلى الحية
وهي تقول إنها كانت تعيش في الجزيرة مع
إخوتها وأولادها وكانوا جميعاً ٧٥ حيه وأن نجماً
هو استحال به هؤلاء (أى أقاربها) إلى حب ،
فاحترقوا وكانت هي بعيدة عنهم ، وعندما
جاءتهم فوجدتهم على هذه الحال كادت تموت
من الحزن عليهم عندما وجدتهم كوماً واحداً من
الحث . وهي تريد بذلك أن تهون على صاحبنا
الملاح من أمر ما لاقاه من أهوال ، وتقول له
أن الله سيعوضه عن ذلك بشيء رائع جميل هو
الرجوع إلى بيته الحبيب ، وأولاده الأعزاء ،
وزوجته الأثيرة عنده .

ونحن إذا عدنا مرة ثانية إلى شيخنا حكيم
الدولة القديمة « بتاح حتب » نجده يقول بعد أن

مجد الرجل الذي يكون لنفسه أسرة ووصف عمله
بالحكمة وسماه حكيماً ، نقول نجد حكيم الدولة
القديمة هذا يضع دستوراً قوياً لمعاملة الزوجة ،
يرسم فيه السياسة المثلى التي تكفل حسن المعاشرة
ودوام المودة والتآلف ، واستمرار روح التعاطف
بين الزوجين . انظر إليه وهو يقول :

« احبب زوجك في البيت كما يليق بها

املاً بطنها واكس ظهرها

واعلم أن الضموخ علاج لأعضائها

أسعد قلبها ما دامت حية

لأنها حقل طيب لمولاه »

فالوصية الأولى في هذا الدستور هي أن يحب
الزوج زوجته ، فجعل الحكيم الحب أساس العشرة
الزوجية . ونحن نستطيع أن نشاهد هذا الحب
وهذه المودة والألفة وروح التعاطف التي كانت
تسود بين الزوجين ، نستطيع أن نشاهدها ونراها
رأى العين في كل الرسوم التي وردت على جدران



الزوجة ترافق زوجها وأولادها في رشق الأسماك بالحرايب وصيد الطيور بعضى الرماية

خلافاً تتجلى فيه الحياة المنزلية على حقيقتها ،
فالملك جالس في غير تكلف ، والملكة ماثلة أمامه
وفي إحدى يديها إناء صغير للعطر تأخذ منه باليد
الأخرى عطرأ وتلمس به كتف زوجها برقة
ولطف تعطره به .

وفي صورة أخرى للملك نفسه نجد الزوجة
وقد انطرحت عند أقدام زوجها تشير بإحدى
يديها إلى بطة في المستنقع من أمامه ، وتعطيه باليد
الأخرى سهماً لكي يسدده نحوها .

أوفي صورة أخرى وهي تقف إلى جانبه
وتسند ذراعه ، كناية عن معاونتها له ومساندتها
إياه في جميع الأعباء التي تحمل عنه نصيبها فيها .

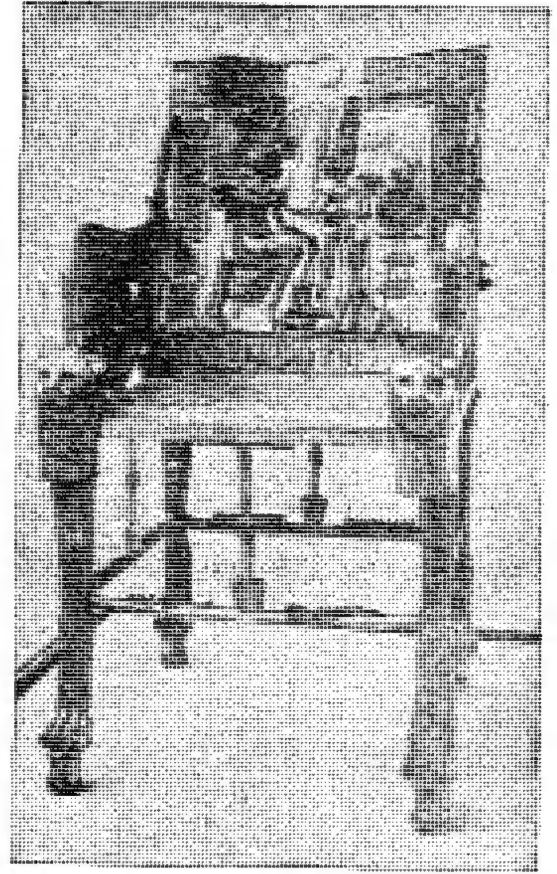
وفي لوح مربع بالمتحف المصري من عهد
الملك « أخناتون » نرى الملك والملكة جالسين
متقابلين تحت أشعة قرص الشمس « أتن » يدلان
بناهما ، ويعد هذا المنظر من أروع المناظر
العائلية التي وصلت إلينا من عهدي « أخناتون »
و « توت عنخ أمون » .

ونحن نستطيع أن نورد من الأمثلة ما يملأ
صفحات ، ولكننا نرى فيما قدمناه الكفاية ،
وإن كان لابد لنا أن نشير إلى التماثيل التي تمثل
الزوج وزجته وتمتلئ بها متاحفنا في العصر الحاضر
فإننا نرى فيها عادة الزوجة وهي تلف ذراعها
حول الجزء الأعلى من جسم زوجها ، في رقة ولطف
كناية عن انعطافها إليه وإخلاصها له .

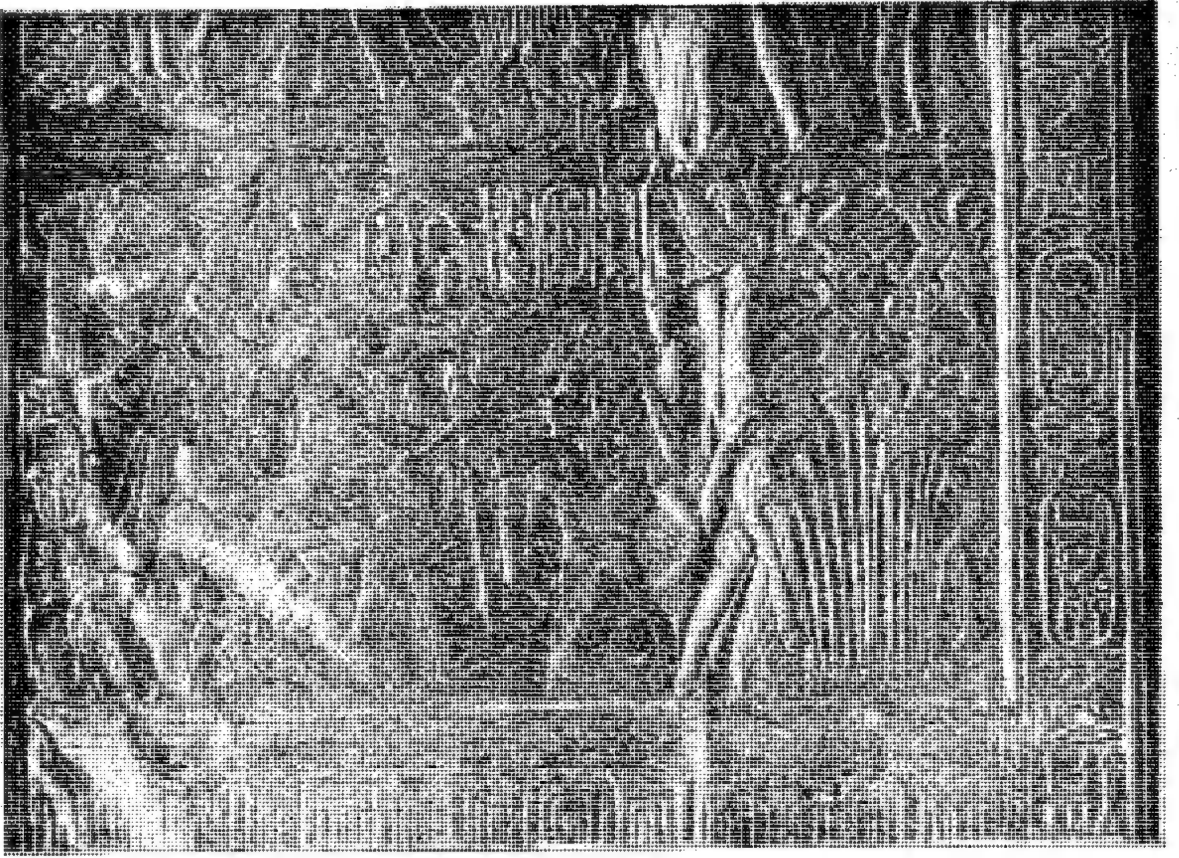
فالمصري القديم لم يكن في حاجة إلى حكم
يوصيه بحب زوجته ، إذ كان هذا الحب في
طبعه وسليقته ، كان الإخلاص قبلته والعطف
شريعته . ألم يكتب رجل فقد زوجته بعد غيبة
عنها اقتضتها ظروف وظيفته فحزن حزناً شديداً

المقابر ، أو في التماثيل التي خلفها المصريون
القدامى ، فنحن نجد في هذه الصور الشريف إذا
خرج لرياضة الصيد واعتلى متن قاربه وأخذ
يذسب به ويتهاذى فوق صفحة الماء الرقراق
الذي يملأ المناقع ، نراه دائماً وقد اصطحب
زوجته ، تقف معه في القارب تساعده وهو يمسك
بعضا الرماية يصيد بها الطيور ، كما نرى إحدى
بناته معه تعاونه أيضاً . إن هذه لصورة من أجمل
صور الحياة العائلية جميعاً .

وثمة صورة أخرى نراها على ظهر كرسى
عرش الملك « توت عنخ أمون » نرى فيها منظرأ



منظر خلاص على ظهر كرسى العرش للملك توت
عنخ أمون تتجلى فيه الحياة المنزلية في أروع
صورها ، يرى فيه الملك جالسا في غير تكلف ،
والملكة ماثلة أمامه وفي إحدى يديها إناء عطر ،
وتلمس باليد الأخرى كتفه برقة ولطف تعطره



منظر يمثل الملك « توت عنخ أمون » جالسا على كرسي ، ويجواره أسد أليف ، وهو يرمى الطيور بالسهم ، على حين جلست الملكة أمامه تناوله سهمها وتشير باصبعها إلى بعض الطيور ، توجه نظر زوجها إليها .

على موتها حتى أصابه المرض ، وقيل له ان مرضه قد تسببت فيه زوجته المتوفاة لغيته عنها أثناء مرضها ، فكتب هذا الخطاب إلى روح زوجته ووضعها في مقبرتها ، وفيه يقول يستعطفها ويسترضيها :

« ماذا فعلت بك من سوء حتى أجد نفسي في هذه الحالة السيئة التي أنا فيها الآن ؟ »

لقد كنت زوجتي عندما كنت في سن الشباب وكنت عندك ولم أنخل عنك ، ولم أدخل على قلبك أي هم . وعندما كنت أُرأس ضباط جيش فرعون وجنود العربات جعلتهم يحضرون ليخروا سجداً بين يديك ، وقد جلبوا أنواعاً وأشكالاً من الأشياء الجميلة لكي يضعوها أمامك ، ولم أخف



منظر من أروع المناظر العائلية التي وصلت إلينا من عهد « أخناتون » . وهو يمثل الملك وزوجته جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس « أتني » يدلان بناتهما .

لا شك في أن «بتاح حتب» كان خبيراً
بخلجات الروح وطبائع النفوس ، وأنه قد سير
أغوارها واستكنه خباياها وغاص في بحور خفاياها
ثم خرج لنا بدروس تمثل أدق تفاصيل الحياة في
واقعها العملي .

فاشباع غريزة الجوع كان ولا يزال منذ أقدم
عصور التاريخ أولى حاجات الإنسان الأول .
فطلب الإنسان الأساسى هو أن يسد رمقه ويشبع
جوعه ، ويسد عوزة ، وهى حاجة طبيعية أزلية
قديمة قدم الإنسانية نفسها . فالزوج مكلف بأن
يطعم زوجته ، أو على حد تعبير حكيمنا « أن
يملاً بطنها » فهذا هو المطلب الأول من مطالب
الحياة الذى لا غنى عنه ، وهو أساسى جوهرى
كما رأينا .

ويشفع حكيمنا سد هذا المطلب بمطلب آخر
له هو أيضاً أهميته ، ألا وهو الكساء ، فيحض
الزوج على أن « يكسو ظهرها » أى يأتى لها
بالملايس التى تكسو بدنهما . فحكيمنا كان يعلم
تماماً ، كما نعلم نحن الآن ، كيف كانت تزهو
المرأة بملبسها وتنتبه به فخرأ إن كان جميلاً ، ونحن
نستطيع إدراك ذلك ومبلغ ما كانت تعلقه النساء
في مصر القديمة على أناقة ثيابهن — من مجرد النظر
إلى الثوب الذى ترتديه « نفرت » ، وهو ثوب
ضيق يبلغ في ضيقه ضيق ثياب النساء الحالية ،
وهو ينسكب على جسدها ويلتصق به التصاقاً
شديداً فيبرز محاسن هذا الجسد الغض ومفاته في
تناسق جميل وحسن خلاب .

فالملايس المفهافة ، الحميلة الشفافة ، التى
تشيع في بعض أجزاءها الثنايا (البليسيه) ، والتى
تبين منها مفاتن الجسد وحسنه الوضاء كانت تغرى
المرأة المصرية القديمة بقوة الإغراء نفسها التى

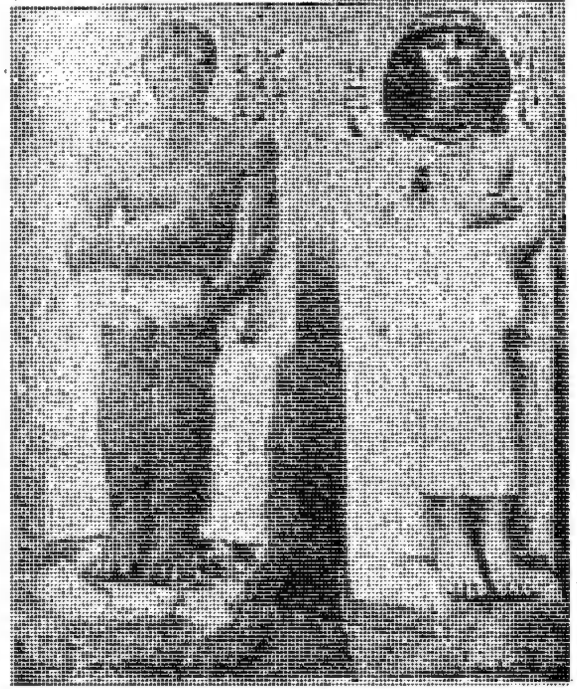


تمثال تتجلى فيه روح المحبة والتعاطف التى
تسود الأسرة المصرية ، فالزوجة تجلس الى
جوار زوجها القزم ، وتلف ذراعها في رفق
حوله دليلاً على المحبة ، على حين وقف الاولاد
بجانب والديهم فى أدب واحترام .

شيئاً عنك طول حياتك ، ولم أفعل بك سوءاً ولم
أخنك ، وعندما مرضت بهذا المرض الذى
اعتراك ، استحضرت كبير الأطباء ، فصنع لك
دواء ، وأجاب كل طلب لك ، وعندما وجب
على أن أرحل إلى الجنوب في رفقة فرعون ،
كنت بأفكارى عندك ، وقضيت الشهور الثمانية
دون أن أكل أو أشرب كما يفعل الناس ، وعندما
عدت إلى منف استأذنت فرعون وحضرت إليك
وبكيتك كثيراً مع أهلى أمام منزلى ، واستحضرت
ملابس وأقمشة لكى يلفوك فيها ، ولم أدع شيئاً
حسناً إلا فعلته لك .

والوصية الثانية في دستور «بتاح حتب»
التي يوصى بها الزوج هي أن : « يملأ بطنها
ويكسو ظهرها ، ويعلم أن الدهون العطرة علاج
لأعضائها : »

تثيرها عند المرأة الحديثة . ولذلك فقد أوصى
حكيمنا الزوج بالاهتمام بهذا الأمر الذى كان يقدر
أهميته وخطره عند المرأة وقوة تأثيره عليها . ولم
يكتف حكيمنا بذلك بل أضاف إليه شيئاً آخر ،
هو أقصى ما وصل إليه فن تجميل المرأة من



تمثالان جميلان لزوجين ، أحدهما يمثل الأميرة
« نفرت » أى « المليحة » وقد تأنقت فى ثوب
بديع ، والثانى يمثل زوجها « رع حتب » .

عبقريه ، ألا وهو إبراز هذه المفاتن فى إطار
جذاب رقيق يفوح بالعطر الذى يبعث فى النفوس
النشوة والافتتان ، فيقول للزوج : عليك أيضاً
أن تضمخ جسمها بالدهون والضموخ والعطور ،
فهذا علاج لأعضائها ، أى فيه نظرية لحسن وجمال .
إن هذا لعمري لأسلوب جميل فى فن المعاشرة ،
إن دل على شيء فإنما يدل على رقة الشعور والحاشية
والتفكير السليم فى الأمور بما يريح النفس ويرضى
الخالط .

ثم نختم حكيمنا وصيته للزوج بأن « يسعد

قلبا ما دامت حية لأنها حقل طيب لمولاها » .
وهنا يكون حكيم الدولة القديمة قد بلغ
الذروة فى فلسفة الحياة ، وأنه لعلم بأن ما سبق
أن أوصى به من آيات عطف الزوج على زوجته
قمية بأن تسعد قلب الزوجة ، وسعادة القلب
لا تعد لها سعادة ، ورضا النفس هو أساس
السعادة . بيد أن ما يطرب ويعجب فى كلام
حكيمنا هو تشبيهه البالغ للمرأة بالحقل الطيب
الذى يؤتى ثماره ويعود بالخير الوفير على صاحبه ،
وهو تشبيه قريب بما ورد فى أجل كتاب سماوى
ألا وهو القرآن فى بلاغته وإعجازه (١) .

ثم أن حكيمنا هذا يستمر فيوصى الزوج
بقوله : « لاتكن فظاً ولا غليظ القلب ، لأن
اللين يفلح معها أكثر من القوة ،

انتبه إلى ما ترغب فيه وإلى ما تتجه نحوه
عينها واجلبه لها ، فهذا تستبقها فى منزلك
وتجعلها تقيم فى دارك » .

ولم يكن حكيم الدولة القديمة فذاً فى سن هذا
الدستور ووضع هذه القواعد لمعاملة الزوجة .
فهناك حكيم الدولة الحديثة وقد سبق ذكره ،
واسمه « آنى » ، كان له هو أيضاً وصيته التى
يوصى بها لمعاملة الزوجة . إذ نراه يقول :

« لاتمثل دور الرئيس مع زوجتك فى بيتها
(أى لاتنقس عليها) إذا كنت تعرف أنها ماهرة
فى عملها ، ولا تسألها عن شيء أبين موضعه
إذا كانت قد وضعت فى مكانه الملائم .

(١) هذا التشبيه ورد فى القرآن فى قوله :
« نساؤكم حرث لكم » (سورة البقرة) .

واجعل عينيك تلاحظ في صمت حتى
يمكنك أن تعرف أعمالها الحسنة .

وإنها لسعيدة إذا كانت يدك معها تعاونها .
تعلم كيف يمنع الإنسان أسباب النزاع في
داره ، إذ لا مبرر لخلق النزاع .

وكل إنسان يستطيع أن يتجنب إثارة النزاع
في بيته إذا تحكم في نزعات نفسه .

فهذا الحكيم قد ساق أحكاماً تكفل لمن يتبعها
دوام الاستقرار في بيته ، فهو ينصح ابنه بعد أن
أصبح رب بيت أن يكون حكيماً في سلوكه مع
زوجته ، وأن يمد لها يد المعونة ، وأن يحسن
سياستها حتى يبتعد عن كل خلاف أو نزاع .

قلنا أن الزواج كان أمنية المصري القديم
وقبلته ، وأن المصريين القدماء كانوا يبكرون في
الزواج كما يبكر فيه الفلاحون لدينا الآن ، ومرد
ذلك كله إلى رغبة المصري في أن يصون ولده
ويبتعد به عن مواطن الزلل . وفي ذلك يقول
حكيمنا « آنى » في التحذير من النساء اللاتي
تخطو ظهن الشبهة :

« احذر المرأة الغربية المجهولة في بلدتها ،
لاتوجه إليها لحاظك ... ولا تتعرف إليها ، إنها
لحة شاسعة عميقة لا يعرف تيارها . إن المرأة
البعيدة عن زوجها تقول لك كل يوم : « لاني
جميلة » عندما لا يكون لديها شهود ، وهي تقف
وتلقى الشباك ... ما أشدها خطيئة تستحق الموت
إذا استمع الإنسان إليها .

ولذلك فمن كان حكيماً يتجنبها ، ويتخذ له
في شبابه زوجة ، تلد له أبناء ، فإن أحسن شيء
في الوجود هو بيت الإنسان الخاص به .

والمصري القديم حين يتزوج كان يكتفى عادة
بزوجة واحدة هي زوجته الشرعية التي يطلق
عليها « نبت بر » أى سيدة البيت . ومفهوم هذا
اللقب أنها هي التي تقوم على رعاية المنزل وتبدير
أمره ، وتوفير سبل الراحة فيه .

لقد كانت المرأة المصرية العادية تعتبر بحق
حجر الزاوية في جميع الشؤون المتعلقة بالمنزل
وإدارته . فهي تستيقظ في الصباح الباكر ، فتوقد
النار ، وتعد طعام الإفطار ، فيقطر زوجها
وأولادها ، وينصرف الرجل وأكبر الأبناء إلى
أعمالهم ، ويذهب الصغار مع الماشية والأوز
لترعى . فإذا تم لها هذا خرجت هي إلى التربة .
المجاورة لتأجرتها ، أو لتغسل ملابسها ، ثم
تعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية
اليوم . ثم يأتي دور إعداد الخبز فتضع الحبوب
على قطعة من الحجر مستطيلة الشكل وتجرشها
بقطعة أخرى من الحجر أصغر حجماً ، فإذا
قضت في هذا العمل الشاق ساعة أو بعض الساعة
حصلت على نوع خشن من الدقيق تضعه في هون
وتدقه مرة أخرى لتحيله إلى دقيق أنعم ، ثم تعجنه
بعد ذلك وتخبزه .

ولا تنتهى واجبات المرأة عند هذا الحد ، إذ
كان عليها أن تطبخ وتغزل وتنسج وتحيك الملابس
وترتقها لزوجها وأولادها ، كما كانت تختلف إلى
الأسواق لتبيع طيورها وزبادها وما نسجته من
أقمشة ، كل ذلك دون أن تغفل عن أطفالها الذين
يفضجون ويصخبون من حولها ، أو رضيعها الذي
تتعهد به بالعناية والإرضاع .

ولما كانت المرأة في مصر القديمة تنزوج في
سن مبكرة ، فقد كانت ترزق بالأولاد في سن
الخامسة عشرة ، وتصبح جدة في سن الثلاثين .

وتستقى من التربة المحاورة . فإذا اشتد عوده أرسلته إلى مكتب ليتعلم ، أو عهدت به إلى صانع أو تاجر ليتدرب .

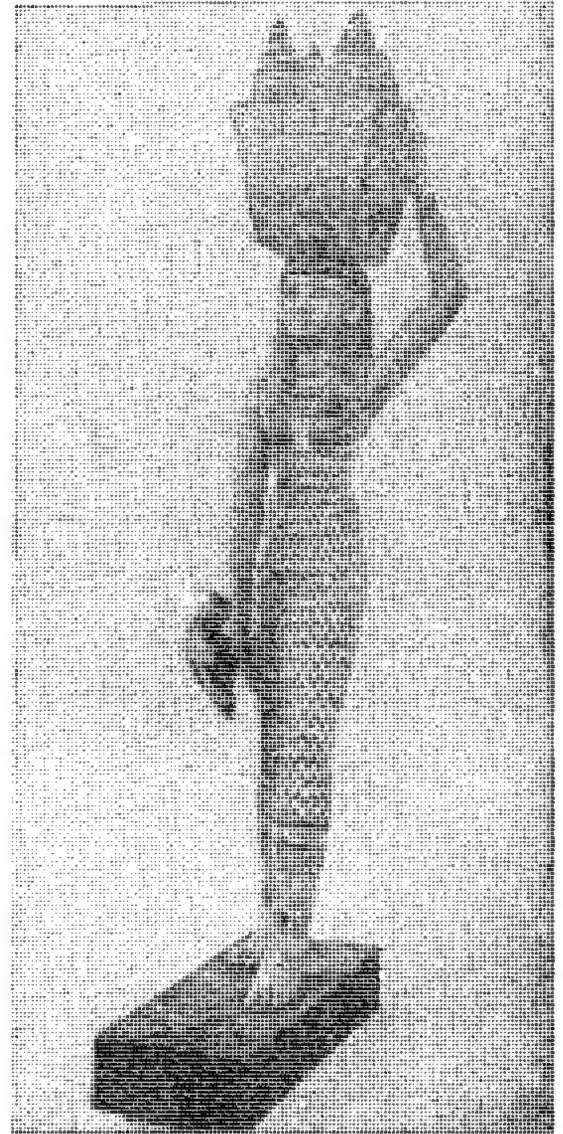
وغنى عن البيان أن هذه الأعمال المتنوعة الشاقة التي كانت تقوم بها المرأة كان لها أثرها على صحتها وعلى نضارتها وشبابها . فكانت المرأة المصرية من الطبقتين العادية والمتوسطة يذوى عودها وتشيوخ قبل الأوان ، ولكنها كانت تظل بالرغم من كل ذلك « سيدة البيت » التي يحبها زوجها والتي يحترمها ويوقرها أولادها .

وبهذا فقد كانت للمرأة المصرية مكانتها الممتازة في الأسرة والمجتمع ، تستمتع فيهما بنصيبها الكامل من الاحترام والتقدير ، بل إن احترامها واستقلالها في مصر كانا أشد ظهوراً منهما في أية جهة أخرى من جهات العالم القديم ، فهي كابنة كانت ترث من والديها نصيباً يساوى نصيب الابن تماماً ، وكزوجة كانت تعتبر سيدة البيت « نبت بر » بحق ، فهي تروح وتندو كما تريد ، تحدث من تشاء ، وتفعل ما تشاء ، دون أن تجد نفسها مضطرة إلى تقديم حساب عن تصرفاتها لأحد ، وكانت تختلط بالرجال دون حجاب ، وتلقى قسطها الموفور دائماً من الإجلال والإكبار .

أما العلاقة بين الزوج وزوجته فقد كانت تصور في جميع العصور بطريقة تنم عن الإخلاص والوفاء . وهما إذا جلسا الواحد منهما إلى جانب الآخر فإننا نرى الزوجة ، كما سبق أن قلنا ، تلف ذراعها حوله دليلاً على حبها له وانعطافها نحوه ، وإذا ما ذهب لصيد الطيور البرية في المستنقعات فإنها ترافقه في قارب الصيد هي وابنته الصغيرة وقطته المدللة .

وكان المنزل يمتلئ عادة بالأولاد الذين يزدادون عدداً في كل عام ويتكاثرون .

وكان المصريون القدماء ، كما قدمنا ، يعتبرون الأولاد نعمة من نعم الله ، ويرحبون بالنزيرة لأنها تولى شأنهم وتعينهم على أداء الأعمال وتخلد ذكركم .



امرأة ذاهبة الى السوق، وفي إحدى يديها بطة، وتحمل فوق رأسها سلة بها آنية .

وكان الطفل إذا كبر كلفته أمه بالمهام الصغيرة فكان يجمع لها الأحطاب وروث البهائم وغيرها مما تستعمله في الوقود ، أو ترسله ليرعى الأوز في الخارج ، أو تعهد إليه بأخذ الماشية لترعى

تكرر فزيتي وتكبر عائلتي » على حد قول الملك .
ولكن الملك وإن كان قد أراد أمراً إلا أن
الابنة وأمها كانتا تريدان أمراً آخر فالابنة كانت
تحب أخاها وتريد أن تزوجه ، والأم كانت
تشجعها على ذلك بحجة أن ابنها الأكبر هو ولى
العهد ، وأنه يجب أن يتزوج أخته كما يفعل
أولياء العهد ، وأنها هى الأصالح له .

وأخيراً وافق الملك على ذلك ، وأمر كبير
أمنائه بأن يرسل « أهورا » إلى بيت أخيها فى الليل
وأن ترسل معها الهدايا الثمينة ، ومن ثم فقد
ذهبت إلى بيت أخيها كزوجة ومعها هدايا ثمينة
من الفضة والذهب ، وأقيم حفل مدت فيه الموائد
الزاهرة بأشهى الأطعمة .

فالعبرة الى نستخلصها من هذه القصة هى
أن الزواج كان يتم بناء على رغبة متبادلة بين
الشاب والشابة يباركها الوالدان ويتوجانها بموافقتهم
ومن ثم يصير الاتفاق بين الطرفين ويتعقد
الزواج ، ويقام حفل فى المساء تذهب بعده
العروس إلى بيت عريسها ومعها الهدايا الثمينة ،
فاذا ما مرت مشهور خملت خلالها الزوجة ، وإذا
ما اكتملت الشهور وآن أوان الوضع ، فإن هذه
البشرى ترف إلى والدى العروسين ، وهنا (كما
تقول القصة) ينتشون بنحمة الفرح ويرسلون إلى
ابنتهم فى الحال جميع لوازم الوضع ، ويهدونها
كذلك هدايا ثمينة من الذهب والفضة ، فضلاً عن
التياب الجميلة الغالية .

ومع أن العلاقة بين الزوج وزوجه كان
يسودها الود والإخلاص ، إلا أن الحال لم تكن
تخلو من بعض النزوات التى تبدو من بعض النساء
من حين إلى حين .
وهناك قصة تروى ، أرجعها راويها إلى

الدولة القديمة تتحدث عن زوجة كاهن رأت
غلاماً جميل الشكل فصبا قلبها إليه وأرسلت خادمتها
يستدعيه ، فحضر الغلام وقابلها واقترح عليها
أن يخلتيا فى جوسق (كشك) بحديقة قصرها ،
فوافقت الزوجة على ما أراد ، وأرسلت خادمتها
إلى البستاني يقول له أن يعد الجوسق الذى فى
الحديقة ويهيئه بكل ما يوفر فيه أسباب الراحة .

ثم وافتها الغلام فيه ، وظلت معه حتى مالت
الشمس إلى المغيب . وحينما أرخى الليل سدوله
قام الغلام ليستحم فى البحيرة التى تتوسط الحديقة
وكان البستاني يراقبهما ، ففكر فى الأمر إلى أن
استقر عزمه على أن يخبر سيده بما حدث ، فلما
كان اليوم التالى ذهب البستاني إلى الزوج وأخبره
بكل ما يعلمه ، فأمر الزوج بأن يحضروا إليه
صندوقاً من الأبنوس والذهب ، ثم شكل تمساحاً
من الشمع وجعله مسحوراً وأعطاه للبستاني ،
وقال له : عندما يحضر الغلام ليستحم فى بحيرتى
كما هى عادته فى كل يوم ، عليك أن تطلق هذا
التمساح وراءه ، فأخذ البستاني التمساح وذهب .
وفى اليوم التالى أرسلت الزوجة إلى البستاني
تأمره بأن يهيىء لها الجوسق لكى تمضى فيه وقتاً ،
فأعد الجوسق وزوده بكل ما هو حسن وجميل ،
وحضرت الزوجة وأمضت فيه مع غلامها وقتاً ،
وحينما أقبل المساء ذهب الغلام ليستحم على مألف
عادته ، فألقى البستاني فى الماء تمساح الشمع
فانقلب تمساحاً كبيراً وأمسك بالغلام .

وعندما حضر الزوج ومعه الملك ورأيا هذه
العجيبة تتكرر ، أمر الملك التمساح بأن يذهب
ويأخذ فريسته ، وعندئذ قفز التمساح إلى البحيرة
ومعه الغلام واختبئ به إلى الأبد ، أما الزوجة
فقد أمر الملك بإحضارها وحرقها بالنار وألقى
برمادها فى النهر .

فهنا في هذه القصة عوقبت خيانة الزوجة بحرق جسدها وذو رماده في الماء . وعوقب الغلام الزاني بأن يفتك به التمساح وينزل به إلى الماء ليغوص ويغرق فيه .

وفي قصة أخرى يرجع عهدنا إلى الدولة الحديثة نرى أخوين ، كان للأكبر منهما ويدعى « انوبيس » بيت وكانت له زوجة ، أما أخوه الأصغر ويدعى « باتا » فكان يعيش معه في بيته كابن له ، يساعده في أعمال الحقل ويرعى الماشية ويعود بها إلى المنزل كل مساء ليأكل وينام معها في الحظيرة ، ساهراً على حراستها .

وحدث ان كان الأخوان يوماً في الحقل يعملان واحتاجا إلى بذور ، فأرسل الأخ الأكبر أخاه الأصغر وقال له : « اذهب واحضر لنا بذوراً من القرية » فذهب الأخ الأصغر ووجد زوجة أخيه الأكبر جالسة تمشط شعرها ، فقال لها : قومي واعطيني بذوراً لآخذها إلى الحقل ، لأن أخي الأكبر ينتظري فلا تبطي » فأجابته : « اذهب أنت وافتح الخزن وخذ منه ما تشاء حتى لا أترك تصنيف شعري قبل أن يتم » .

فذهب الغلام إلى حظيرته وأخذ وعاء كبيراً ليأخذ فيه كمية كبيرة ، وحمل الشعير والقمح وخرج به ، فقالت له زوجة أخيه : ما مقدار ماتحملة على كتفك؟ فأجابها : أحمل ثلاثة أكياس من القمح وكيسين من الشعير ، فيكون مجموع ما أحمله على كتفي خمسة أكياس . هكذا قال لها ، فقالت له : إذن فأنت شديد القوة ، وإني أراك تشتد وتقوى كل يوم . وتاقت نفسها إليه واشتهته ، فقامت وأمسكت به وقالت : تعال نلهو ونعبث ونضطجع ، وسيكون في ذلك فائدة لك ، لأنني سأصنع لك ملابس جميلة .

عندئذ ثار الغلام كما يثور الفهد لذلك الأمر البذيء الذي عرضته عليه ، واستولى عليها الخوف حين قال لها : انظري أنك بالنسبة إلى في مقام والدتي ، وزوجك في مقام أبي ، لأنه كأخ أكبر قد رباني وأعالي ، فما هذا الإثم المنكر الذي تتحدثين عنه ؟ لاتعبدى هذا القول مرة أخرى وإني من جانبي سوف لا أخبر أحداً به ، ولن تخرج كلمة عنه من فمي لأني إنسان » ورفع حمله وذهب إلى الحقل حيث عمل مع أخيه الأكبر بصدق وعزيمة .

وعندما أقبل المساء انصرف الأخ الأكبر قاصداً منزله ، وأخذ الأخ الأصغر يرعى ماشيته ويحمل سائر أعشاب الحقل ويسوق ماشيته أمامه لكي يدعها تنام في حظيرتها في القرية .

أما زوجة أخيه الأكبر فقد استولى عليها الخوف والهلوع لما قالت ، فأخذت دهنًا وتظاهرت بأنها ضربت ضرباً شديداً وأهينت ، وقد عقدت العزم على أن تقول لزوجها أن أخاه الأصغر قد ضربها وأهانها . فلما حضر زوجها في المساء إلى منزله كمألوف عادته وجد زوجته راقدة كما لو كانت مريضة ، فلم تصب ماء على يديه كعادتها ، ووجد منزله غارقاً في الظلام لم تضيء فيه نوراً عند عودته بل كانت ترقد وتتنفأ . فقال لها زوجها هل كلمتك أحد ؟ فقالت له : لم يكلمني أحد سوى أخيك الأصغر ، فهو عندما حضر ليأخذ البذور وجدني أجلس وحدي فقال لي تعالي نلهو ونعبث ونضطجع . هكذا قال لي ولكنني لم أطاوعه ولم أهتم بأمره بل قلت له : ياللعار ، ألسنت في مقام أمك ، وأليس أخوك الأكبر في مقام أبيك ، وعندئذ اعتراه الخوف فضربنى حتى لا أخبرك بما حدث ، فإذا أنت تركته يعيش بعد

ذلك فإني سوف أنتحر ، لأنه عندما يعود في المساء ويسمعي أفضى إليك بهذه القصة السيئة سيحاول تبرئة نفسه .

عندئذ ثار الأخ الأكبر كما يثور الفهد ، وأخذ يشحذ مديته وحملها في يده ووقف خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر عندما يعود في المساء ليدخل ماشيته في الحظيرة .

وعند الغروب حمل الأخ الأصغر سائر أعشاب الحقل كعادته في كل يوم وحضر ودخلت البقرة الأولى إلى الحظيرة ولكنها لم تلبث أن قالت لراعيها : احذر فإن أخاك الأكبر يربط لك وييده مدية لكي يقتلك فاهرب من أمامه . وقد فهم ما قالت البقرة الأولى . فلما دخلت البقرة الثانية قالت ما قالته الأولى ، فنظر من تحت باب الحظيرة فرأى قدمي أخيه الأكبر الذي كان يقف خلف الباب وييده السكين . فأنزل حمله على الأرض وأخذ يعدو مسرعاً يتبعه أخوه الأكبر شاهراً مديته .

عندئذ دعا الأخ الأصغر الإله « رع حور أختي » قائلا : « يا إلهي الطيب إنك أنت الذي تحكم بين صاحب الحق والمسيء » . واستمع رع لدعائه ففجر بينهما نهراً يموج بالتماسيح ، وبذلك وقف أحدهما على شاطئ ، والآخر على الشاطئ الثاني ، وضرب الأخ الأكبر يداً على يد مرتين لأنه لم يقتل أخاه .

يبد أن الأخ الأصغر نادى عليه من الشاطئ الآخر قائلا : « ابق حتى الصباح حين تبرغ الشمس فنحتكم إليها ، فهي ستنصف صاحب الحق من المسيء » ، لأنني سوف لا أبقى معك ، ولا أحل في مكان نحل أنت فيه . وسأذهب إلى وادي الأرز » .

وعندما لاح نور الفجر وأعلن قدوم يوم جديد ، أشرق « رع حور أختي » ورأى كل واحد من الأخوين أخاه الآخر ، قال الغلام لأخيه الأكبر : ما معنى مطاردتك لي بغية قتلي بالبغي والعلوان قبل أن تستمع أولاً لما أود قوله ؟ أأنت أخاك الأصغر وأأنت بالنسبة لي في منزلة أبي ، وزوجك في منزلة أمي ، أليس الأمر كذلك ؟ إنك عندما أرسلتني لأحضر البذور قالت لي زوجتك : تعال لتهو ونعبث وننام ، ولكن الكلام نقل إليك على العكس وقلت الحقيقة ، وأفصح له عن كل ما حدث بينه وبين زوجته ، وأقسم بـ « رع حور أختي » قائلا : ولكن وأسفاه ؟ إنك تريد قتلي غدراً ، وشهرت مديتك بسبب كلمة من امرأة قدرة دينته .

ثم استل سكين بوص وقطع عضوه التناسلي ورماه في الماء فابتلعه السمك وأغمى عليه وأصبح في حالة سيئة ، فحزن لذلك الأخ الأكبر حزناً شديداً ووقف يبكي بكاء مرأً عليه ، غير أنه لم يستطع عبور النهر ليصل إلى الشاطئ الآخر حيث يقف أخوه بسبب التماسيح .

ثم ذهب الأخ الأصغر إلى وادي الأرز ، وعاد الأخ الأكبر إلى منزله ويده فوق رأسه ، (علامة على الحزن والأسى) وغطى نفسه بالطين وعندما بلغ منزله قتل زوجته وألقى بجثتها إلى الكلاب وجلس ينتحب على أخيه الأصغر » .

فهنا كان نصيب خيانة الزوجة لزوجها أن قتلها وألقى بجثتها إلى الكلاب جزاء لها على ما ارتكبه من إثم .

فقواعد الأخلاق وآداب السلوك التي تواضع عليها الناس في مصر القديمة كانت تقضى بالابتعاد عن الإثم والفجور وإنزال العقاب الشديد على

كل من ينحرف عن هذه القواعد . وفي هذا يقول شيخنا حكيم الدولة القديمة «بتاح حتب» .

« إذا كنت تريد أن تكون موفور الكرامة في أى منزل تدخله ، سواء أكان منزل عظيم أم أخ أم صديق أم أى منزل تدخله فلا تقرب النساء ، فما من مكان دخله التعلق بهوى النساء إلا فسد . ومن الحكمة أن تجنب نفسك مواطن الزلل ولا توردها موارد الهلاك ، فإن آلافاً من الرجال أهلكوا أنفسهم وعملوا على حتفهم في سبيل تمتعهم بلذة عارضة تذهب كحلم في ملح البصر » .

فهنا لا يكتفى الحكيم بالتحذير من النساء أو التورط معهن في الإثم والخطيئة ، إنما يدعو أيضاً إلى احترام بيوت الغير بالإبقاء على كرامة من فيها ، حتى ولو كانوا من غير ذوى القربى . ثم يأتي دور حكيم الدولة الحديثة « آنى » فنراه يقول :

« لا تذهبن وراء امرأة حتى لا تتمكن من سلب لبك » .

فهو هنا يذكر ابنته بالحلل من النساء ، كما أنه يدعوها في مكان آخر من نصائحه إلى المحافظة على كرامة الأسرات وأسرار البيوت فيقول :

« لا تدخلن بيت غيرك ... ولا تمنعن في النظر إلى الشيء المنتقد في بيته ، إذ يمكن لعينك أن تراه ، ولكن إلزم الصمت ، ولا تتحدثن عنه لآخر في الخارج ، حتى لا تصبح جريمة كبرى تستحق الإعدام عندما تسمع » .

ويؤكد هذا المعنى في فقرة أخرى يقول فيها :

« لا تذهبن إلى بيت إنسان بحرية ، بل ادخله فقط عندما يؤذن لك ، وحينما يقول هو (أى رب البيت) لك أهلاً بك بفمه) .

وفي مكان آخر يتعرض إلى الزنا فيقول عنه :

« وإن ذلك (أى الزنا) لحرم عظيم يستحق الإعدام عندما يرتكبه الإنسان . ثم يعلم بذلك الملاء ، لأن الإنسان يسهل عليه بعد ارتكاب تلك الخطيئة أن يرتكب كل ذنب » .

الحياة المنزلية

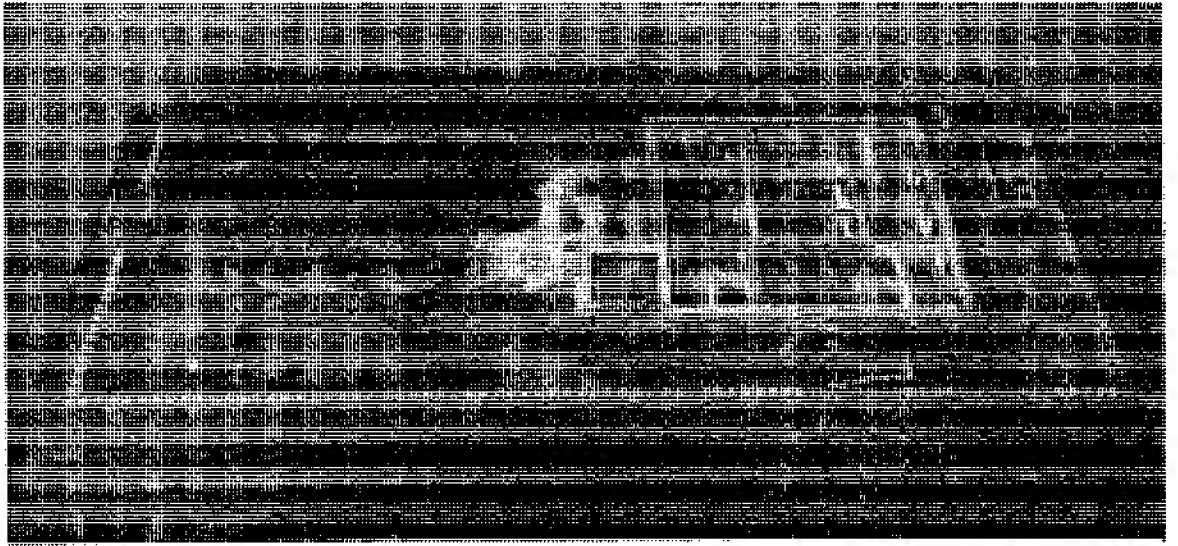
الخلية والضوضاء ، توجد غرف النوم . وفي منازل الدولة الحديثة ، وبخاصة في تل العمارنة ، يوجد إلى جانب غرفة النوم غرفة تتخذ حماماً تقوم فيها منصة من الحجر (ذات حافة مرتفعة) كان يقف عليها من يريد الاستحمام ويصب الخادم الماء عليه من أعلى ، وينصرف الماء من ثقب إلى إناء كبير مدفون في الأرض . وإلى جوار الحمام يوجد عادة مرحاض أرضيته من الحجر وفيه فجوة .

كان المصري القديم يعيش في بيت بسيط راعى فيه من بناء أن يكون ملائماً للجو الذى يعيش فيه ، فبناه من اللبن (الطوب النيء) والخشب ، وجعله فسيحاً ، وأكثر فيه من الفتحات كالأبواب والنوافذ والملاقف حتى يجرى فيه دائماً النسيم ، وكانت تتخلله الأنهاء وقاعات الطعام والاستقبال ، تزين جدرانها أكاليل الزهور والفاكهة لونت بألوان زاهية جميلة . وفي الجزء الخلفي من المنزل ، حيث يسود الهدوء ويبعد عن

على أربعة قوائم ، ويملاً فراغ الإطار بخيوط كثافية ناعمة مضفورة ضفراً متقارباً وترتبط إلى جوانب ونهايات الأطار ، فتكون هذه الشبكة من الخيوط المحدولة هشة لينة تكفل الراحة لمن ينام عليها ، وبخاصة إذا وضعت عليها حشيات ووسائد مرفقة .

وتنتشر في باقى الغرف الكراسى والمقاعد ، ومنها البسيط والقمح ، وتخرط أرجلها عادة على شكل قوائم الأسد أو الحيوان ، وتصنع الأجزاء والإطارات المختلفة والظهر من الخشب ، ثم يغطى بعضها بالذهب ، أو تنقش بأشكال مختلفة تطعم بالعاج والأبنوس . وكان يوضع عليها عادة وسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب والفضة ، وترسم على بعضها أشكال متعددة لأشخاص أو

وإلى خارج هذا المنزل كانت توجد عادة ملحقات كثيرة أهمها : المطابخ والمخازن وغرف الخدم وحظائر الحيوان ، فضلاً عن حديقة كبيرة تتخللها بحيرات تزخر بشئى أنواع الأسماك ، وتنمو بها زهور اللوتس والنباتات المائية وترفرف فوقها الطيور المختلفة . وفى كثير من هذه الحدائق كان يبنى جوسق (كشك) من الخشب يجلس فيه صاحب المنزل وأهل بيته ليستمتعوا بالنسيم العليل ويمتظر الطبيعة الساحر الذى يحيط بهم فى أمثال هذه الحدائق الجميلة المنسقة . وكان يدعو رب البيت وهو فى جلسته هذه الراقصات والمغنيات من خادومات المنزل وجواريه ، فيقمن بالرقص والغناء ، ويعزفن على آلاتهن الموسيقية نغمات حلوة شجياً بطرب له هو ومن معه من أهل بيته .



نموذج لمنزل أحد النبلاء فى تل العمارنة

وقد جلس رب الدار وربته فى الحديقة أمام المنزل لمساعدة الراقصات اللاتى يرقصن على أنغام الموسيقى

نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة ، أو يغطى مكان الجلوس فيها بشبكة من السيور أو الحبال المحدولة تشد إلى إطار المقعد .

والموائد بالمعنى الذى نفهمه الآن لم تكن معروفة فى العصور المصرية القديمة ، لأن الأطعمة

وكان المنزل المصرى القديم يضم أثاثاً ممتاز فى جميع العصور ببساطته وملاءمته للغرض الذى صنع من أجله .

وبعد السرير من أهم قطع الأثاث المنزلى ، ويتكون من إطار من الخشب منخفض يرتكز

منذ أقدم العصور كانت توضع على قطع مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً ، ثم وضعت هذه القطع الحجرية المستديرة على قواعد عالية بعد ذلك .

وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أواني الماء والذبيذ في الدولة القديمة .

وعوضاً عن الأصونة (الدواليب) المعروفة لدينا الآن فإنهم كانوا يستعملون الصناديق الخشبية لحفظ الملابس والحلي وأدوات الزينة كالعطور والأمشاط وما إليها . وكان لهذه الصناديق أرجل ، وهي عادة مستطيلة الشكل ، ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه ومسحوب من الطرف الآخر ، وكان للصندوق عادة مزلاجان (أكرتان) أحدهما في الجزء المقبب من الغطاء والآخر على حافة الصندوق العليا ، وكان يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق .

ولكى نكون لأنفسنا صورة حقة لما تحتويه غرف الجلوس المصرية يجب علينا أن نذكر قطع الحصير الملونة التي كانت تغطي أرضية الغرف أو جدرانها . وكذلك المواقد المنبسطة التي كانوا يستدفئون بها شتاء في ساعات الصباح والمساء الباردة ، وكذلك القناديل التي كانت تستعمل للأنارة ، وهي صحاف كانت تملأ بالزيت وتطفو فيها الذبالة (الفتيلة) توضع أحياناً على قواعد عالية للانتفاع بضوئها الضعيف إلى أقصى حد ممكن .

الخدم :

وكانت تحتاج المنازل الكبيرة ، وبخاصة منازل الأشراف وعلية القوم ، إلى عدد كبير من الخدم والموظفين يعملون في الداخل وفي الخارج ، فضلاً عن أولئك الذين يعملون في المزارع والضياح

وكانت منازل الأثرياء تضم مشرفين على مخازن الحبوب يقومون بإدارة غرف مخازن المنزل ، ومشرفين على المخازن وعلى المعاصر الجعة . وكان يقوم على رأس المطبخ مشرف ، وعلى مخازن المشروبات كاتب . ويضاف إلى هؤلاء حارس البيت والقصاب والحجاز والبستاني وغيرهم من الخدم الأقل شأنًا ، وكذلك العمال والعاملات ، ونخص بالذكر منهن بعض السوريات الحميلات اللاتي كن ينتقين لكي يقمن على الخدمة الشخصية لرب المنزل .

وكانت المطابخ تزدحم بالرجال والنساء من الخدم ، وكان الشواء يتم على موقد مملوء بالفحم الملتهب ، ويدار اللحم على سفود أقي .

في أمثال هذه البيوت التي سبق وصفها ووصف أهم مآظمه وتحتويه كان يعيش المصريون القدماء حياة منزلية سعيدة هائلة ، تكتمل سعادتها بما يرزقون به من أولاد . وقد حرص الفنانون فيما رسموه من صور على جدران المقابر على تصوير الأب وإلى جواره زوجته يجلسان أو يقفان متجاورين يحيط بهما أولادهما ، بل لقد حرص الفنان على تصوير الأب عند خروجه لصيد الطيور واقفاً في قاربه ومن خلفه زوجته وابنته يساعده .

وكان الملك « أخناتون » وزوجته « نفرتيتي » يصطحبان بناتهما الأميرات عند خروجهما . أما إذا بقيا في القصر فإن الأميرات الصغيرات يظهرن دائماً إلى جوارهما . وفي اللوحة التي أشرنا إليها فيما سبق نرى الملك والملكة يداعبان بناتهما ، وقد وقفت إحداهن أمام أبيها تتلقى من يده قلادة ، كما نرى أميرة أخرى تجلس على ركبتى أمها ،

على حين تقف أميرة ثلاثة تداعب أمها بوضع يدها تحت ذقن الأم .

ذلك لأن المناظر التي تمثل الحياة العائلية وهي تجري على طبيعتها وفطرتها البسيطة خالية من التزمت ومظاهر الوقار الذي حرصت عليه النقوش في عصورها المختلفة إنما تلبو ظاهرة جليلة في نقوش تل العمارنة وما خلفه لنا هذا العصر من صور تحررت من الاصطلاح وقيوده . ولعل من أحل هذه الصور أيضاً صورة تمثل إحدى الأميرات من بنات « أخناتون » وهي تقف بين أختها وتلف ذراعيها برقبتيهما ، وتميل إلى أختها على يمينها تضمها ، على حين تخاصرها أختها ، وكأنما هي تهم بتقبيلها . وصورة أخرى وردت على لوحة محفوظة الآن بمتحف برلين تمثل « أخناتون » جالساً على مقعد ، يحمل بين يديه طفله الصغيرة مقبلاً إياها ، على حين تشير الطفلة بأصبعها نحو أمها الجالسة على الجانب الآخر من اللوحة .

و « رمسيس الثاني » ، الذي اشتهر بعظمته وعلو شأنه ، لم يكن أقل زهواً وفخراً بأطفاله الذين تجاوز عددهم المائة والستين بين بنين وبنات . يحدثنا « ديودورا » الصقلي في كتابه عن تاريخ مصر ، عن تربية الأولاد وعن أن عادة وأد الأطفال بتركهم في العراء التي كانت متفشية في بلاد اليونان كانت محرمة في مصر ، وفي ذلك يقول : « إن الآباء ملزمون بتربية أولادهم جميعاً ، أي من غير وأد لبعضهم بتركهم في العراء ، كما كان الحال عند اليونان ، لزيادة تعداد السكان ، فقد رأوا أن ذلك يزيد عمار البلاد والمدن . وهم لا يعتبرون أي ولد ابناً غير شرعي ولو كان ابن أمة مشتراة ، وبالحمله فهم يعتبرون الأب وحده

مشولاً عن إنجاب الأطفال ، أما الأم فتزود الحنن بالغذاء . وتربي المصريون أبناءهم بيسر واقتصاد فوق الإدراك ، فهم يقدمون لهم عسيدة مصنوعة من أي مادة رخيصة متوفرة ، وسوق نبات البردى التي يمكن أن تشوى على النار ، وجذور وسوق النباتات المائية ، بعضها نيء وبعضها مطبوخ والبعض الآخر مشوى . ولما كان معظم الأبناء يمضون شباهم لحسن مناخ البلاد حفاة عراة ، فإن جميع ما يتحملة الآباء من نفقات إلى أن يبلغ الابن أشده لا يزيد عن عشرين دراهمة . وهذا أهم الأسباب الرئيسية التي أصبحت مصر من أجلها بلاداً ممتازة بوفرة عدد سكانها ، وإلى تلك الحقيقة الأخيرة يرجع السبب في أن مصر تضم عدداً كبيراً جداً من الآثار العظيمة » .

وحديث ديودورا هذا تؤيده أقوال الحكماء في مختلف عصور مصر القديمة ، وتزيد عليه ترتيباً لمسئوليات الآباء وواجبات الأبناء . فشيخنا « بتاح حتب » يقول :

« إذا كنت رجلاً عاقلاً فليكن لك ولد تقوم على تربيته وتنشئته ، فذلك شيء يسر له الرب . فإذا اقتدى بك ونسج على منوالك ، وإذا هو نظم من شئونك ورعاها ، فاعمل له كل ما هو طيب ، لأنه ولدك وقطعة من نفسك وروحك ، ولا تجعل قلبك يحافيه . فإذا ركب رأسه ولم يأبه لقواعد السلوك فطغى وبغى وتكلم بالإفك والبهتان فقومه بالضرب حتى يعتدل شأنه ويستقيم قوله ، وباعد بينه وبين رفقاء السوء حتى لا يقصد ، فإن من يسير على دليل لا يضل » .

كما امتدح الحكيم طاعة الابن لأبيه فأسهب في هذا المجال ، فهو تارة يقول :

« ما أحل طاعة الابن المطيع يأتي ويستمتع

مطيعاً ، إن الطاعة هي خير ما في الوجود » .
وتارة يردد :

« كم هو جميل أن يطيع المرء أباه ، فيصبح
أبوه من ذلك في فرح عظيم . ويغدو هذا الابن
رقيقاً ليناً عندما يكون سيلاً ، وكل من يستمع
إليه بطيعه ، فيصح جسده ، ويوقره أبوه وتكون
ذكراه خالدة في أفواه الأحياء الذين يعيشون على
الأرض طول حياتهم » .

والحكيم حريص على أن يبين للابن وجوب
اتخاذ الأب كقدوة حسنة يقتدى بها ، وفي هذا
المعنى يقول :

« ما أطيب أن يأخذ الابن عن أبيه ما أوصلته
إليه الشيخوخة » .

ويدعو الأب إلى أن : يجعل الابن يتقبل
كلام أبيه ، وأن يعلم ابنه على هذا المتوال ، لأن
المطيع هو رجل كامل في نظر الأمراء ، فإذا تقبل
الابن كلام أبيه بقبول حسن وتنبه وأطاع ، فإن
الابن يكون حكيماً وتكون أعماله موفقه » .

ومع أن المصريين القدامى كانوا يرحبون
بالأطفال ويعتبرونهم نعمة من نعم الرب ، إلا أن
الأمر لم يكن يخلو من ميلهم إلى إنجاب الذكور
وترحيبهم بمولد الولد الذكر ، ونحن نقرأ في
القصة التي نتحدث عن الأمير والقدر ما ورد في
فاتها التي بدأت على الوجه الآتي :

« يحكى أن ملكاً لم يولد له ولد ذكر ، ومن
ثم فقد انقبض فؤاده وحزن وأخذ يدعو الآلهة
التي يعبدها أن ترزقه ولداً ، حتى استجاب له
وأمرت بأن يأتيه غلام . وفي تلك الليلة حملت منه
زوجه مولوداً فلما أتمت شهور الحمل وضعت ،
وكان مولودها ذكراً . واجتمعت المختحورات

السبع ليقررن مصيره وقدره فقلن : « سوف
يكون موته بسبب تمساح أو ثعبان أو كلب » ،
فلما سمع الذين حضروا مولده هذا ، قاموا في
الحال وأعلنوا القرار لخلالة الملك . فحزن الملك
لهذا حزناً شديداً وأمر بأن يشيد للغلام بيت من
الحجر على حافة الصحراء ، وعين له مجموعة
من الخدم المخلصين ، وفرشه بأفخر الرياش
المخلوبة من القصر حتى لا يبرح الطفل قصره » .

وتسير القصة على هذا المتوال ، ونحن وإن
كنا نفتقد خاتمها إلا أن العبرة المستفادة منها تبقى
جلية واضحة تعبر عن حب المصريين للولد الذكر
وتقديرهم إياه . والسبب في ذلك مفهوم ، إذ أن
المصري القديم كان ينظر للابن على أنه هو الذي
يحي ذكرى والده ويجعل اسمه حياً في أفواه
الناس . فواجب الابن كما تذكره آلاف النقوش
التي وردت على الآثار هو دفن جثة الأب بما
يليق بمقامها من مراسم ، والسهر على رعايتها في
المزول الأبدى الذي اختير لها ، ونعني بذلك
المقبرة ، والقيام بالطقوس اللازمة نحوها في
المواسم والأعياد .

لقد كانت الرابطة التي تربط بين الأبوين
وأبنائهما قوية متماسكة ، فالأم ترعى الطفل في
سنيه الأولى ، وتقوم بإرضاعه ، اللهم إلا إذا
كانت الأسرة غنية ثرية فإنها كانت تستأجر مرضعة .
وكان الأب يشرف على تربية أولاده في دور
التنشئة ، ويعنى عناية خاصة بأن يرسلهم إلى
المدرسة ليتعلموا ، لأن التعليم عندهم كان هو
السيبل الذي يفتح أمامهم باب مناصب الدولة
جميعها ، ويحقق لهم أسباب السعادة ويصل بهم
إلى أعلى المراتب .

وعلى الرغم من أن تعدد الزوجات كان

مشروعاً عند المصريين القدماء ، إلا أن أكثرهم كانوا يكتفون بزوجة واحدة شرعية ينعمون معها بحياة منزلية هادئة ميسرة ومع أن الرابطة التي كانت تربط بين الزوج وزوجه من جهة ، وبين الزوجين وأولادهما من جهة أخرى ، كانت قوية إلا أن ظروف الحياة نفسها كانت تقضى على الزوج بأن ينصرف عن بيته طيلة نهاره ولا يبقى فيه كثيراً . فهو يخرج عادة في الصباح الباكر ليذهب إلى عمله ، لا يستر جسمه إلا الملبس القليل ، حاملاً معه طعامه البسيط الذى يتألف من قليل من الخبز وبعض البصل وقطعة من السمك المقدد . وعند الظهر يقف العمل تماماً بعض الوقت الذى يكفى لتناول الغداء وإغفاءة قصيرة يستمر بعدها العمل حتى يحين وقت الغروب ، وعندئذ يتوقف العمل تماماً .

أما الأبناء فقد كانوا يساعدون آباءهم ، وبخاصة إذا كان العمل فى الحقل ، فالأعمال الزراعية فى حاجة دائمة إلى الأيدي العاملة ، وكثرتها تزيد من الإنتاج وغلة الأرض . بيد أن من كان يأنس فى ولده شيئاً من الذكاء كان يسرع بإرساله فى سن السادسة أو السابعة إلى المدرسة حيث يلقنه المعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب ، وعندما يبلغ العاشرة أو الثانية عشرة يترك مدرسه الأول ، ويعهد به إلى كاتب فى ديوان من الدواوين يأخذ عنه ويتلمذ عليه ليصير كاتباً ذا علم ومعرفة . فكان الصبي يرافق أستاذه ومعلمه إلى الديوان أو مكان العمل ، ويقضى فيه شهوراً ينقل الخطابات والوثائق والحسابات ، ويعيد كتابتها ونسخها حتى يتقن هذا العمل ، وكان يقرأ فى الكتب حتى يتعلم منها ويتقن تفهم ما فيها ، حتى إذا ما توفرت له خبرة كافية بحث عن

وظيفة يلتحق بها مهما قل شأنها ، فإذا ما وجدها حدد ربه على ذلك وتزوج لكى يؤسس له بيتاً على حد التعبير المصرى القديم فيصبح على رأس أسرة وقد لا تتعدى سنه حينذاك العشرين سنة ، فإذا ولد له ولد سار على منهاج أبيه حتى يصبح كاتباً ، لأن مهنة الكتابة فى اعتقادهم كانت خير المهن جميعاً . وهناك فى بعض الإدارات والمصالح تعاقبت سلسلة من الكتاب ينتسبون جميعاً إلى أسرة واحدة ، كان فيها الولد يخلف أباه ، والأب يخلف جده وهكذا أجيالاً متعاقبة .

أما المرأة فقد كان نصيبها فى الحياة المنزلية كبيراً ، وهى وإن كانت على دراية تامة بكل ما يقع على عاتقها من أعمال المنزل ، إلا أنها لم تكن تهمل فى شئون نفسها أو مظهرها . فهى تلبس عادة ثوباً ضيقاً طويلاً يصل إلى ما فوق القدمين بقليل ، وإن كان يترك جانباً كبيراً من أعلى الجسم عارياً ، يشده إلى الكتفين شريطان ، وهى تطفى شفتيها بالأحمر وتزجج حواجبها وتطفى أجفانها ورموش عينيها بالكحل ، وتجعله يمتد فى خط إلى مـ بلى لحاظ عينيها نحو الصدغ ، لكى تجعل العيون تبدو أكثر سعة وتألقاً . وهى تدهن شعرها بالزيت ، وتعطره بالطيوب والدهون ، وقد تجعل منه ضمائر صغيرة . وهى تزين بالحوام والقلائد والخلاخيل ، وبخاصة خلال المآدب والولائم التى كان المصريون القدماء يفرمون بها غراماً كبيراً ويتصيدون الفرص تصيداً لإقامتها .

أما أعمالها فى المنزل فقد كانت كثيرة ومتشعبة فهى تعد الطعام للأسرة ، وترسل الصغار مع الماشية لترعى أو إلى المدرسة ليتعلموا ، وهى تخرج إلى التربة المحاورة لتأجل جرتها ، أو لتغسل ملابسها ، وهى التى تعد الخبز والطعام ، وتنهز

هذه الأعمال جميعها كانت تشغل وقت ربة الدار خلال النهار ، فإذا ما عاد زوجها في المساء وعاد إليها أولادها اجتمعت الأسرة لتناول العشاء ترفرف عليها روح الألفة والمودة ، فإذا ما انتهوا منه فإنه يطيب لهم السمر ويستغرقون في أحاديث يتجاذبون فيها ، أو ألعاب بسيطة للتسلية يتناوبونها ، حتى ينقضى هزيع من الليل ، يشعرون بعده أن لأبدانهم عليهم حقاً ، فينصرف كل منهم إلى مخدعه ، لينال قسطاً من النوم والراحة ، يعوضهم عما بذلوه من جهد أثناء النهار ، ولكي يستعدوا ليومهم الجديد بنشاط متجدد وهمة متوثبة .

أوقات الفراغ لتغزل فيها أو تنسج أو تحيك الملابس ، أو ترتقها لزوجها وأولادها ، وهي التي تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزبدها ومانسجته من أقمشة ، كل هذا إلى جانب تربيته لأطفالها الصغار وتعهدها لرضيعها بالعناية والإرضاع .
على أن سيدة المنزل ، وبخاصة في البيوت الكبيرة كانت تستعين عادة بالخدامات ، اللاتي يقمن بطحن الحبوب ، وهو أشق أعمال المنزل ، وأعمال الغزل والنسج ويذهبن إلى السوق بسلعهن ، وما إلى ذلك من أعمال المنزل .

وسائل التسلية والترفيه

لدى المصريين القدماء

للدكتور محمد جمال الدين مختار

لم تكن حياة المصريين كلها كدّاً وتعباً كما تصور لنا الكثير من النقوش ، بل كثيراً ما كان يلجأ المصري إلى المرح واللهو البريء . حقيقة ، لم تكن هناك دور لهُو أو ملاء بالمعنى المعروف لدينا الآن ، ولكن مع ذلك فقد تعددت لدى المصريين ألوان التسلية التي يمتصون بها أوقات فراغهم وكثرت وسائل الترفيه التي تخلق السرور وتبعث على البهجة ؛ نذكر من تلك الألوان والوسائل :

الاشتراك في الأعياد والمواكب

والشكر ، وينشد الأناشيد مع المنشدين ، وقد يرقص رقصاً يعبر عن السرور والامتنان . وقد كثرت أعياد الفراعنة ، يخلقون لها الأسباب والمبررات ، وتميزت بما شاع فيها من ألوان الترف والتبرج ، وبما طغى عليها من اتجاهات لتمجيد فرعون وإعلاء شأنه في نظر شعبه ، وربطه بركب الآلهة ، ووصل حاضره ومستقبله بماضى أسلافه الأجداد .

وكان من أهم تلك الأعياد عيد الاحتفال بتتويج فرعون وجلوسه على العرش . وكانت تتلى في هذا العيد صلوات خاصة ، وتجري طقوس دينية متوارثة . وقد حرص فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص على أن يظهر فرعون في هذا العيد على رأس موكب عظيم ، يحمل الكهنة فيه تماثيل الفراعنة ميّنة ومتنوّحتب الثاني وأحمس ، وهم الذين وحدوا البلاد وبدأوا عصور نهضتها الكبرى وعلى أن يشرق فرعون أمام شعبه المبتسج السعيد . والواقع ، أنه قد كانت لحفلات التتويج أهمية

تعددت أعياد المصريين ، وخاصة في عهد الدولة الحديثة ، فهناك الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان (١) ، وهناك الأعياد الدينية كمواكب آمون وأعياد الآلهة المختلفة وأعياد الجبانة (٢) ، ثم أعياد فرعون كاحتفال بتتويجه والعيد الثلاثيني . وكانت معظم هذه الأعياد في مبدأ الأمر ذات طابع ديني ، ولكنها لم تلبث أن تحولت إلى فرص لإقامة الاحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة .

وكان المصري حريصاً على المساهمة في تلك الأعياد ، يستقبلها بمظاهر البهجة والسرور ، ويشارك فيها بكل جوارحه ، يخرج مع أسرته لمشاهدة المواكب ، ويصلي صلوات الحمد

(١) انظر موضوع (الأعياد الزراعية) في باب (الزراعة) .

(٢) انظر موضوع (الأعياد الدينية) في باب (الحياة الدينية) .

كبيرة ، فهي إلى جانب كونها احتفالاً بارتقاء الملك لعرش بلاده ، كانت بمثابة تخليد لذكرى قيام وحدة وادى النيل تحت تاج فراخته .
ومن أعياد فرعون الهامة « العيد الثلاثيني » أو « حب سد » في لغة قدماء المصريين . ولم يكن من الضروري ليحتفل بهذا العيد أن يحكم فرعون ثلاثين عاماً ، بل هو عيد يقام بعد مرور جيل من الزمن على جلوس فرعون على العرش ، ويحتفل فيه بتجديد حيوية الملك ونشاطه ، حتى يمكنه أن يحكم مدة أخرى بنفس القوة والقدرة ، ويمثل فيه ارتقاؤه للعرش . وقد سجلت لنا نقوش إحدى مقابر النبلاء بطيبة من عهد الدولة الحديثة الاحتفال بذلك العيد أحسن تسجيل . وأبرزت ما تجلّى فيه من بهجة وروعة ، فأقيمت الولائم في القصر ووزعت العطايا واحتفل بإيصال ركب فرعون إلى سلم العرش . وكان من عادة الفراعنة الاحتفال بذكرى ذلك العيد بعد احتفالهم الأول به .

وقد اهتم فراعنة الدولة الحديثة بتنظيم أعياد ومواكب النصر بعد عودتهم من حملاتهم المظفرة في آسيا ، فيقدمون القرابين شكراً للآلهة على ما أولوهم من قوة ومن نصر على الأعداء ، ويكرمون قواد الجيش ويحتفلون بالإنعام عليهم . وكان مما لا يغفل المصري عن مشاهدته موكب الجيش المصري وهو عائد من حملته الموقفة في الشمال أو الجنوب ، تتقدمه العجلات الحربية ، بمنظرها الأخاذ وبريق معدنها الخاطف ، وتسير في مؤخرته جيوش الأسرى من الأعداء ، وقد هرع لاستقباله رؤساء الكهنة وكبار رجال الدولة بينما أخذت الشعب المصطفى على جانبي الطريق نشوة النصر والفخار . والواقع أنه قد كان لتلك الاحتفالات والمواكب أثرها الفعال في بث روح الجندية في المصريين ، ورفع الروح المعنوية للشعب . ومن خير الأمثلة لتلك الأعياد الحفلات الكبرى التي أقيمت ابتهاجاً بانتصار تحتمس الثالث في موقعة مجدو الفاصلة ، وكذا أعياد النصر التي تلت معركة رمسيس الثاني الرهيبة عند قادش .

إقامة الحفلات والولائم

لم يقنع سراً المصريين بما كان يقام في الأعياد من حفلات ، ولكنهم كانوا يخلقون القرص التي تهيء لهم إقامة المآدب والولائم ومجالس السمر والحفلات الخاصة . وطالما شهدت منازل هؤلاء السراة ولائم رائعة يدعى إليها عشرات الصحاب والخلان والخيوان لقضاء « يوم سعيد » لدى الداعي ، حيث يتجاذبون أطراف الحديث ، ويطعمون أطيب الأطعمة ، ويشربون البيرة والتبذ ، ويستمتعون بسماع الموسيقى والغناء ومشاهدة الرقص ، بينما يقوم خدام المضيف

بخدمتهم ورعايتهم ، فيحملون إليهم صحاف الطعام وسلال الفاكهة ، ويعلّون لهم أكواب الشراب ، ويقدمون لهم الزهور أو يتوجون بها شعرهم أو يحيطون بها أعناقهم ، ويضمخونهم بالدهون والعطور ، في حين تقبّع حيواناتهم الأليفة ، وخاصة القطط تحت مقاعدهم .

وكانت النساء يحضرن تلك الحفلات مع الرجال . ومع أن الحياة الاجتماعية للمرأة كانت أكثر تحوراً عند المصريين القدماء منها في كثير من المجتمعات في عصرنا الحالي ، إلا أن الرجال

العزب لم يختلطوا بالنساء في تلك الحفلات بحرية ، كما تتبع لهم الحضارة الحديثة ، فقد مثل الأزواج جالسين بجانب زوجاتهم ، في حين يجلس غير المتزوجين من الرجال والنساء في صفوف خاصة لكل جنس .

وكثيراً ما نرى في النقوش آنية توضع تحت المقاعد - على سبيل الاحتياط خشية إفراط بعض المدعوين أو المدعوات في الطعام أو الشراب ، ومن الطريف أن إحدى الصور قد مثلت لنا سيدة أفرطت إفراطاً كبيراً في تناول الشراب حتى غلبها التواء فأسرعت إليها الخادمة بإناء

الموسيقى

وتطورت أشكاله . ومن أقدم أنواعه نوع مقوس متوسط الحجم يوضع على الأرض مباشرة أو يثبت فوق قاعدة . يلعب عليه الموسيقى وهو جالس . ثم استخدم بعد ذلك نوع ضخم ، رائع الزخرفة والنقش ، قد يزيد ارتفاعه على قامة الإنسان ، يعزف عليه الموسيقى وهو واقف . أما الكنتارة فهي آلة خشبية أسطوانية الأصل ، تمتد أوتارها ، التي تبلغ خمسة في العادة ، متوازية بين صندوق الصوت وإطار خشب ، وتعلق أفقية أو رأسية أثناء العزف . كذلك استخدم المصريون الطنبور ، وهو آلة ذات صندوق صوتي بيض الشكل ، تمتد منه رقبة طويلة ، قد تقصر في بعض الأحيان ، حتى يشبه شكل تلك الآلة العود الحالي . وكانت تحمل على الصدر في وضع أفقي كما يستخدم الكمان الآن أو في وضع رأسي كما تحمل الربابة ويستخدم العازف على الطنبور ريشة يلعب بها على أوتاره الثلاثة أو الأربعة .

وقد عرف المصريون بحبهم للموسيقى ، وإقبالهم عليها ، يستوى في ذلك العامة والخاصة ، كما احتلت مكانة رفيعة في قلوبهم ، فقلدوا الفن والإلهام ، وشغفوا بالنغمة العذبة واللحن الجميل . وقد استخدم المصريون آلات موسيقية متنوعة منذ أقدم عصورهم . وكانت هذه الآلات في بادئ الأمر مصرية صميمة محدودة الأنواع ، ولكن بعد أن ازداد اتصال المصريين بالشعوب الآسيوية المجاورة تطورت الآلات تطوراً كبيراً ، ودخلت إلى مصر بعض الآلات الأجنبية .

ويمكن تقسيم آلات المصريين الموسيقية إلى ثلاث مجموعات رئيسية ، الآلات الوترية ، آلات النفخ ، ثم آلات الإيقاع . وبعد الحنك أقدم الآلات الوترية وأكثرها شيوعاً . وهو عبارة عن صندوق خشبي للصوت يخرج منه عدد من الأوتار العمودية الاتجاه ، والمثبتة في طرف الآلة وقد تعددت أنواع الحنك واختلفت أحجامه

الدفوف والعازفون على الطنبور والكنارة . وكان بين الموسيقيين والمغنين ، وخاصة لاعبي الخنك عدد كبير من مكفوفي البصر ، ومع ذلك فلم يكن كل الموسيقيين محترفين ، فقد هوى الكثير من المصريين العزف على الآلات الموسيقية والغناء . وفي منظر بمقبرة « مروكا » أحد نبلاء الدولة القديمة بسقارة ، نراه وقد جلس جلسة هادئة مسترخية ، يستمع إلى غناء زوجته وعزفها على الخنك .

وكان لقصر فرعون فرقة موسيقية خاصة ، كما كان للموسيقى مكانتها في المعبد ، عند إقامة الشعائر الدينية ، وكذا في الحنازات وفي الأعياد والحفلات العامة . وقد امتلأت النقوش الخاصة بالمعارك الحربية بصور الجنود ينفخون في الأبواق أو يقرعون الطبول .

ويلاحظ على الموسيقى المصرية القديمة ارتباطها القوى والمنطقي في نفس الوقت بالغناء والرقص ، وهو ارتباط يجعل من الصعب على الإنسان فصل أحدهما عن الآخر .

وقد اهتم المصريون بضبط الإيقاع اهتماماً فائقاً ، مما ساعد على توقيت النغم وتنظيم حركات التوقف وانتقال اللحن . وكان يستخدم في سبيل ذلك التصفيق أو رفع الأيدي والأذرع أو إخراج أصوات عن طريق تحريك الأصابع .

كذلك تميزت الموسيقى المصرية القديمة بتطورها وتقدمها جيلاً بعد جيل . وقد كانت هادئة رتيبة في عهد الدولة القديمة ، ثم مالت إلى العنف والضجيج أيام الدولة الحديثة ، حين استخدم الخنك ذوالعشرين وترّاً والمزمار المزدوج والطبول والدفوف القوية . ولكنها مع ذلك ظلت دائماً متمسكة بطابعها الخاص وذوقها الرفيع ، الذي أثار إعجاب الزائرين من الإغريق القدماء .

أما آلات النفخ فاهمها المزمار الذي تعددت أنواعه ، فاستخدم نوع قصير يستعمل في وضع أفقي وآخر طويل يستعمل في وضع رأسي مع ميل قليل إلى الخلف . ثم ظهر بعد ذلك المزمار المزدوج وهو يتكون من مزمارين يتقابلان عند الفم ويتباعدان كلما بعدا عنه .

وتعد آلات الإيقاع من أقدم الآلات الموسيقية في مصر ، ومن أهم أنواعها المصفقات المعدنية والخشبية التي تحدث صوتاً عند قرع بعضها ببعض كالصنوج والمقارع والعصى المصفقة . أما الدفوف فكانت تتكون من إطارات خشبية مستطيلة الشكل في الغالب ، تغطيها جلود رقيقة وتستخدم بوجه خاص مع الرقص . وكانت الطبول اسطوانية الشكل من الخشب أو المعدن تعلق على الكتف حين الضرب بها . وكثيراً ما كان يصحب التصفيق بالأيدي بعض أنواع الموسيقى وخاصة إذا اقترنت بالغناء والرقص ، كذلك استخدم المصريون الصلاصل ، وهي مصنوعة في أغلب الأحيان من إطار من المعدن على هيئة حدوة حصان تحترقه بعض القضبان الرفيعة ، التي تحدث رنيناً عند تحريكها . وكان استخدامها مقصوراً على النساء وللأغراض الدينية .

وقد ولع المصريون بتناول الطعام على نغمات الموسيقى ، كما انتشرت عادة إحضار فرقة موسيقية كاملة ، لتعزف للضيوف وتساهم في الرقص والغناء أثناء الحفلات والولائم . وقد تكونت هذه الفرق في بادئ الأمر من الرجال ، ثم ازداد بمرور الأيام عدد النساء في تلك الفرق حتى اقتصر بعضها عليهن فقط . وقد شكلت تلك الفرق في الدولة القديمة من واحد أو أكثر من ضاربي الخنك وعازفي المزمار وضابطي الإيقاع والمغنين . أما في الدولة الحديثة فقد أضيف إليهم ضاربو

الغناء

ويهز المشاعر ، رغم أن أصحابها قد واراها التراب منذ آلاف السنين .

وقد تحدثوا في هذه الأغاني التي تشبه نظائرها في أى بلد آخر عن الشوق إلى المحبوب ، والرغبة في الوصال القريب الذي يمنح الصحة والقوة والسرور ، وعن قسوة الفراق التي تمذب الحبيبة ولا تشعرها بأى لذة في الحياة ؛ كما حضت بعض الأغاني على الاستمتاع بالحياة بقدر المستطاع . وقد رمزوا في تلك الأغاني إلى الحبيبة أو الزوجة بالأخت ، ولم يقصدوا بذلك إلى ما في مفهوم تلك الكلمة الآن من رابطة الدم . وفي هذا التعبير سمو في المعنى ، يرتفع بعاطفة الحب إلى مستوى عاطفة الأخوة من حيث النقاء والطهر .

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن المصريين لم يعرفوا التمثيل بمعناه المعروف لدينا الآن ، فلم تكن الرواية التمثيلية المصرية سوى طمس ديني يقوم به الكهنة في مناسبات خاصة . ومن أشهر تلك التمثيلات تمثيلية « حورس وست » التي كانت تمثل في معبد أدفو والتي تصور قصة الحرب بين الإله « حورس » وعمة « ست » التي انتهت بانتصار حورس وتتويجه ملكاً على البلاد .

وقد لازم الغناء الموسيقى في كثير من الأحيان وكان المصري القديم يغني في البيت والطريق ، وأثناء العمل ، وفي كل مكان ، وعند كل مناسبة وكان من عادة بعض المغنين رفع أيديهم إلى آذانهم عند الغناء ، بينما يتابع الحاضرون الأنغام بالتصفيق .

وقد دونت أغان كثيرة على البردى أو نقشت بجانب الصور ، وكان منها ما يتصل بالحب والغرام فيتغزل الحب في حبيبته غزلاً ساذجاً صادق العاطفة خالياً من الصنعة والتكلف ، ويتغنى بحالها وحسبها ومنها غناء شعبي يتصل بالعمل ، يغنيه الفلاح والعامل والراعي أثناء مزاولته لعمله الشاق ، فكانت هناك أغان خاصة بالحراث والحصاد والدرس وعصر النبيذ ورعى الأغنام والتجديف وصيد السمك ، كما كانت هناك أناشيد تنشد في المعابد أو أثناء الطقوس الخنازيرية أو في مناسبات الأعياد وفي مواكب النصر^(١) .

وقد ترك لنا المصريون من أغاني الحب والغزل ، التي تحوى من العاطفة الملتبة والحس المرهف والشعور الرقيق ، وتجيئ بطوفان من الانفعالات النفسية ما لا يزال يحرك القلوب

الرقص

النفس فحسب ، بل اتخلوا منه أيضاً سبيلاً لعبادة الخالق ، وعدوه مظهرًا من مظاهر التعبير عن سرورهم وامتنانهم بما أنعم الله به عليهم من نعمه . وكان الرقص المصري القديم جميلاً رقيقاً منسقاً ، يخلو من تلك الحركات الاهتزازية

احتل الرقص مكانة كبيرة في حياة المصريين القدماء ، ولعب دوراً هاماً في مجتمعهم ، فهم لم يقبلوا عليه رغبة في اللهو أو التسلية أو الترفيه عن

(١) انظر موضوع الأغاني والأناشيد في باب الأدب .

الغنيمة ، الى يمارسها البعض الآن ويزعم أنها رقصات مصرية قديمة ، فعلى النقيض ، قد كانت الحركات المعبرة والإيماءات الرشيقة هي الطابع المميز لأسلوب الرقص في مصر القديمة .

وقد تنوع الرقص وفقاً للمناسبات والأغراض التي يقام من أجلها . ويمكن تصنيف الرقصات المصرية القديمة إلى أنواع كثيرة ، منها الرقص الإيقاعي أو الحركي ، وهو يتمثل في حركات منتظمة متكررة يقوم بها جماعة من الفتيات أو الفتيات ويضبط إيقاعها التصفيق أو قرع المصفقات كالصنوج والعصى المصفقة . وتبدو هذه الرقصات هادئة مهذبة ، إذ تخطو الراقصة في خطوات بطيئة بحيث لا تكاد يرتفع قدمها عن الأرض ، مع رفع الذراعين وضمهما فوق الرأس .

ويتصل بهذا النوع من الرقص بعض التشكيلات الرياضية والحركات الأكروباتية التي يمكن تسميتها تجاوزاً بالرقص الرياضي أو الأكروباتي ، حيث اختار الراقصون أو الراقصات حركات أكثر صعوبة وأشد إجهاداً من حركات الرقص الحركي . ولا يقدر كل فرد على ممارسة هذه الحركات لأنها تتطلب مرونة جسمانية كبيرة وتحتاج إلى تدريب طويل شاق ؛ كأن تقف الراقصة على ساق واحدة وقد رفعت الثانية إلى أعلى أو أن يصعد راقص فوق أكتاف زملائه مكوناً شكلاً هرمياً أو أن تنثني الفتيات إلى الخلف بأجسامهن حتى يلمس الأرض بأطراف أيديهن .

وهناك الرقص الزوجي ، ولا نقصد به الرقص الزوجي المتعارف عليه الآن ، فلم نعر على صورة مصرية قديمة واحدة تصور رجلاً وامرأة يرقصان متلاصقين ، فأزواج الراقصين في مصر القديمة كانت تتكون إما من رجلين وإما من امرأتين تمارسان حركات مماثلة تهدف إلى إثارة

إعجاب المشاهدين بما تتضمنه من تناسق حركي تام . أما الرقص الجماعي فنقصد به رقص أشخاص يمارسون حركات مماثلة تخلب لب النظارة بتكرار إحدى الحركات بشكل يماثل تعاقب وحدة معينة في الزخرفة . أما رقص المحاكاة فيهدف إلى أن يحاكي الراقصون حركات الحيوانات أو النباتات أو الظواهر الطبيعية ، وهو يهدف عند الشعوب البدائية إلى استمالة الحيوانات أو استحضار ظواهر طبيعية معينة كاستئزال المطر بغية الحصول على حصاد وفير ، ولكنه عند الشعوب المتحضرة يهدف إلى إدخال السرور على قلب النظارة ؛ إما لما يحتويه من عناصر التبريج ، وإما لإعطائهم الفرصة للحكم على مدى نجاح الراقصين الذين يمارسونه في محاكاة ما يريدون تقليده . ومن خير أمثلة هذا النوع من الرقص ذلك المنظر الذي مثل على جدران إحدى مقابر بني حسن حيث رمزت فتاة واقفة باسطة ذراعيها إلى حركة الريح بينما ترمز الفتاتان المسائلتان أمامها بانثناءاتهما إلى النباتات المائلة بفعل الريح . وقد اتخذ الراقصون في بعض الرقصات أوضاعاً تشبه أوضاع الكلاب الصيد عند تأهبها للمطاردة أو قلدوا بأذرعهم قرون البقر .

وقريب من رقص المحاكاة نوع آخر هو الرقص التمثيلي ، الذي يشبه اليوم ما يعرف بالباليه أو اللوحات الحية ، ويهدف إلى تمثيل الحوادث التاريخية أو قصص الحياة ومظاهرها المختلفة . ويمكن إدخال جانب كبير من الرقص الديني ضمن هذا النوع . ومن أمثلة هذا النوع تلك الرقصة التي يمثل فيها أحد الراقصين الملك وهو يقبض بيده اليسرى على ناصية عدو راكم أمامه بينما ارتفعت يده اليمنى لتحطم رأس العدو ، وهي

القديمة . لقد كانت الآلهة — فى عقيدتهم — كافة خصائص البشر ، وهم يبتهجون بالرقصات الحميلة كما يبتهج لها البشر . وكانت النسوة المشتركات فى الرقصات التى تحيط بموكب الآلهة يقرعن الطبول ويلوحن بالأغصان ، هادفات بذلك إلى طرد الأرواح الشريرة التى قد تعوق سير الموكب بنواياها العدوانية .

وكان الرقص الجنائزى شديد الأهمية فى اعتقاد المصريين القدماء ، حتى لقد وصى الكثيرون منهم بعدم إغفال الرقص عند تشييع جنازاتهم . وكان جانب من الرقص الجنائزى يشكل جزءاً من الطقوس الدينية الجنائزية ، بينما يهدف جانب آخر منه إلى تسلية الميت وإدخال السرور على قلبه وإلى طرد الأرواح الشريرة التى قد تؤذيه . كذلك مارس المشيعون والمشيعات للجنازة بعض الرقصات كظهر من مظاهر الحزن على المتوفى . ومن أشهر الرقصات الجنائزية تلك التى صورت فيها الراقصات يتمايلن فى حركات وفقاً لضربات الدفوف ، فى حين انفصل الرجال عن النساء وساروا فى خطوات متناسقة رافعين أذرعهم فى الهواء .

أما رقصات الحرب التى يمثل فيها الكر والفر والقفز والمبارزة ، فكان يمارسها بوجه خاص الجنود المرتزقة من ليبيين ونوبيين وغيرهم ، وكانت بمثابة وسيلة للتسلية وللترفيه عن الجنود فى أوقات الراحة .

صورة تشبه النقش الذى يمثل جهاد الملك نارمر على لوحته الشهيرة عند توحيد البلاد . وصورت رقصة تمثيلية أخرى يقوم بها ثلاث راقصات ارتدت إحداهن ملابس النساء وقد مثلت فى وضع هادئ وكأنها تنصت للراقصتين الأخريين اللتين ارتديتا ملابس الرجال واتخذتا وضعاً مماثلاً يرمز إلى مناجاة الفتاة الواقعة أمامهما والنسابق على طلب ودها .

وعرف المصريون الرقص الموسيقى ، وكان فى أيام الدولة القديمة هادئاً ، تخطو فيه الراقصات الواحدة وراء الأخرى فى خطوات بطيئة بحيث لا تكاد ترتفع أقدامهن عن الأرض ، مع تحريك أيديهن ، فى حين تصفق أخريات مع وقع أقدام الراقصات ، كما كان الحنك والمزمار يؤلفان المصاحبة الموسيقية . أما فى عصر الدولة الحديثة فقد تحول هذا النوع من الرقص إلى رقص سمر تمايل فيه الفتيات فى رشاقة ودلال ، وهن يقمن بحركات بارعة بالأذرع والجذع والسيقان ، ويلعبن فى نفس الوقت على الطنبور أو يعزفن بالمزمار . وكان هذا اللون من الرقص يمارس عادة فى المآدب والحفلات لتسلية الضيوف ، كما اقتنى السراة فى منازلهم فتيات يجدن هذا اللون من الرقص .

أما الرقص الدينى فقد كان جزءاً لا يتفصل عن الخدمة الدينية ، كما هو الحال فى معظم الأمم

الخروج المطاردة وصيد البر

المصريين حياة الزرع المستقرة الهادئة ، والأخذ بأسلوب شاق من أساليب الحياة ، غير مضمون الريح . وكانت الصحارى المصرية فى ذلك الوقت

كان الصيد البرى رياضة لعالية القوم أكثر منه وسيلة لكسب القوت . والواقع أنه لم يكن للصيد — وخاصة صيد البر — شأن كبير فى الحياة المصرية القديمة ، إذ لم يكن هناك ما يقضى ترك

نعومة أظافره . وقد فاخر المصريون بقوة ذراع ملكهم ، فزعموا أنه لم يكن من الناس من يستطيع أن يشد قوسه غيره ، كما روى عنه أنه أطلق يوماً أربعة سهام فاخترقت أربعة أهداف نحاسية سلك كل منها قرابة الثمانية سنتيمترات .

وكان هواة الصيد يخرجون في باكورة الصباح يرافقهم عدد كبير من الخدم والأتباع ، الذين يحملون لهم الطعام والماء والأقواس والسهام . وكثيراً ما كان يلجأ هؤلاء الأتباع إلى إقامة شبك تحيط بمساحة من الأرض ، يتركون أحد جوانبها مفتوحاً . ثم يطلقون كلاب الصيد في أنحاء المكان لإخافة الحيوانات وإثارتها ، بينما ينتشر الصيادون في جهات متفرقة ، محاولين بواسطة سهامهم توجيه أكبر عدد من الحيوانات إلى داخل تلك الشباك حيث يسهل صيدها .

وكان صيد البر رياضة محببة للفراغة بوجه خاص . وقد صور « ساحورع » أحد فراعنة الأسرة الخامسة على جدران معبدته الجنازي بأني صير وهو يصطاد حيوانات الصحراء ، وقد وجهها أتباعه إلى رقعة محدودة ، ليسهل عليه اصطياد أكبر عدد منها .

كما روى عن تحتمس الثالث أنه أخذ في إحدى غزواته الآسيوية يستحم في أراضي ما بين النهرين ، ويسلى نفسه بصيد الفيلة التي كانت تتراد تلك البقاع في تلك الأزمنة ، حتى بلغ عدد ما اصطاده منها مائة وعشرين فيلاً . وقد تعرض فرعون في إحدى مغامرات الصيد لخطر الموت عندما رمى بسهمه فيلاً ضخماً دون أن يصيب منه مقتلاً ، فاندفع الفيل الهائج نحوه ، وكاد أن يفتك به لولا أن أسرع إليه أحد قواده ، ويندعى « أمنمحب » فعاجل الفيل بضربة سيف قطعت

تاوى من الحيوان البري أكثر مما تاوى الآن نوعاً وعدداً ، فصاد المصريون الثيران الوحشية والكنباش والماعر والخنازير البرية والغزلان والأياثل والتيالل والوعول والأرانب والثعالب والثوس والقنابد وبنات آوى والضباع والأسود ، كما اقتنصوا أحياناً الزراف والنعام والفيلة .

ورغم أن المصريين قد بلغ حبهم للصيد بأنواعه حداً كبيراً ، ومهروا في القنص والمطاردة إلا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحراراً دائماً في الانسياق وراء ذلك النوع من الرياضة ، فقد كان لكل مقاطعة حيوانها المقدس الذي لا يجرؤ أى إنسان على مسه بسوء ، وقد مارس المصريون طرقاً كثيرة في الصيد فاستعملوا السهام والرماح . واستخدموا طريقة الحية والحبل والأنشودة ، وطريقة الفخ . وقد استعانوا في الصيد بالكلاب التي اقتنوا منها أنواعاً ذات قدرة على اقتفاء الأثر ومهاجمة الفريسة دون خوف أو وجل ، وإحضارها إلى الصائد دون أصابتها بضرر ، وعنوا بتدريبها على القنص والمطاردة .

وقد أولع هواة الصيد بصفة خاصة بالانطلاق إلى أودية الصحراء ، يطاردون فيها الحيوانات البرية مستخدمين القوس والسهام ، والتي حرص الآباء على تدريب أبنائهم الرماية بها منذ حداثتهم . بل لقد أولع المصريون بممارسة شد القوس وإطلاق السهام في غير أوقات الصيد للتسلية وإظهار المهارة في الرماية ، بل لقد كان ذلك فناً أقتنه فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص ، وتباهوا بتفوقهم فيه . وقد اشتهر الفرعون « امنمحب الثاني » بحسن الرماية والقدرة على إصابة الهدف بعد أن دربه على ذلك أحد رجال أبيه البارعين في ذلك المضمار ، وكان يدعى « مين » وأخذ بالمران منذ

وقد مثل الفرعون « ثوت عنخ آمون » على غطاء أحد صناديقه بالمتحف المصرى وهو فى عربته يصيد الأسود فى ثبسات ورباطة جأش منقطعى النظر ، بينما اندفعت بعض الأسود إلى القضاة لئلا يصابها بسهامه أو هوت إلى الأرض ، وتسالت أسود أخرى هاربة لتنجو بنفسها . كما صور أيضاً وهو يصوب سهامه على بعض النعام وقد أطلق كلبه من ورائها .

أما الفرعون « سبتى الأول » فقد مثلته بعض النقوش ، وقد غادر عربته وانطلق يصيد السباع وهو راجل ، لا يصحبه سوى كلبه ، مستخدماً فى ذلك رمحه .

وقد صور فى معبد مدينة هابو بالبر الغربى لطيبة منظر رائع للفرعون « رمسيس الثالث » متطياً عربته ، يصرع الثيران الوحشية ، بينما مثل الفرعون فى منظر آخر وقد صرع أسدين واستدار ليواجه أسداً ثالثاً هاجمه من الخلف .

وتدلنا هذه الصور والمناظر ، رغم ما بها من مبالغة فى إظهار جرأة فرعون وقوته ، على ولع المصريين بصيد الحيوانات ومطاردتها وتقديرهم للمبرزين فى تلك الرياضة .

قضاء الوقت فى صيد الأسماك وقنص الطيور

والتاسيح وقطعان من أفراس النهر ، وترفرف عليها أسراب متنوعة من البط والأوز والكركى والجمع والحمام والسمان وغير ذلك من الطيور المائية .

وكان المصريون يستمرون قضاء الوقت بين تلك الكائنات الحية ، فتسلى النساء والأولاد بقطف الزهور ومداعبة الطيور ، بينما يمارس الرجال رياضتهم المحبوبة وهى قنص الطيور بعضى الرماية

خزطومه ، وأتخذ بذلك ملكه من موت مخفق . وكان « تحتمس الرابع » من أكثر الفراعة ولعاً بالصيد ، وكان يخرج للصيد فى صحراء الجيزة بالقرب من « أبى الهول » . وقد أقام تلك الواحة الجرانيتية المعروفة « بلوحة الحلم » بين محابى « أبى الهول » ، والى دون عليها حلماً حلم به وهو نائم بجوار ذلك التمثال بعد أن أجهده الصيد ، حين تمثل له إله الشمس ، وطلب منه أن يزيح الرمال عن التمثال ، ووعدته بأن يكافئه بعرش مصر . وكان ابنه « أمنحتب الثالث » من أكثر فراعة الدولة الحديثة هواية للصيد وبراعة فيه . فقد ورد على الآثار أنه ولع بالخروج إلى الصحراء لصيد الأسود - وكان صيدها فى ذلك الوقت مما يفخر به الملوك - وأنه اصطاد منها فى خلال الأعوام العشرة التى انقضت بعد اعتلائه العرش مائة واثنين من الأسود ، كما روى عنه أنه علم ذات يوم بوجود قطع من الثيران الوحشية تجوب إحدى المناطق الصحراوية ، فأسرع إليها ومن ورائه الأتباع ، وهناك أمرهم بإحاطة المكان بسياج يعوق هرب تلك الثيران ويحصرها فى مكان محدود ، ثم أخذ يردىها بسهامه دون كلل أو توقف ، حتى أسقط منها ستة وتسعين رأساً .

ولع المصريون بالنزهة فى فروع النيل وفى المستنقعات والبرك التى يتركها الفيضان ، مستخدمين فى أغلب الأحيان قوارب خفيفة مصنوعة من سيقان البردى ، مصطحبين معهم زوجاتهم وأولادهم وخدمهم . وكانت تنتشر على سطح المياه فى تلك العصور زهور اللوتس وغير هامن النباتات المائية ، وتنمو فى وسطها أبحات البردى الكثيفة ، وتسبح فيها الأسماك المتعددة الأنواع

العقوفة ، التي كانوا يفضلونها على استخدام القوس والنشاب ، في حين يقوم الخدم بتزويد أسيادهم بأسلحة جديدة كما يجمعون لهم صيدهم . وكانت أهم طيور الصيد عند قدماء المصريين الأوز والبط والكركي والبجع والسمان والعصافير . وقد حرم صيد بعض الطيور المقدسة كالصقر رمز العبود حورس وطائر أبو منجل رمز الإله تحوت ، إله الحكمة والكتابة .

وكانت الطريقة المتبعة في ذلك النوع من الصيد أن يزوى الصياد بقاربه في منطقة يتكاثف فيها البردى وتصلح لأن تكون مخبأ له ، ويقف هناك ممسكاً ببسراه عصا الرماية ، وهي عبارة عن قطعة رقيقة من الخشب منحنية عند ثلثها الأخير في شكل زاوية منفرجة ، تشبه إلى حد كبير عصا «البوورانج» التي استخدمها الأسريون . فإذا ما اقترب سرب من الطيور قذف الصائد بعصاه مستخدماً يده اليمنى ثم يردفها بغيرها . وتنطلق العصا في حركة دائرية ، وتصيب الكثير من الطيور ، التي تسقط فاقدة الحس بين أدغال البردى ، فتلتقطها زوجته أو ابنته أو أحد الأتباع . بل لقد سجل أحد المناظر من الدولة الوسطى صورة قطة تقبض على ثلاثة من الطيور بمخالبها الأمامية والخلفية وبفمها ، وهو أمر يصعب تصديقه وقد يكون لخيال الفنان جانب كبير فيه .

كذلك كان النبلاء يشرفون أو يشتركون فعلاً في إيقاع الطيور في الفخاخ ، أو في قنصها بشباك طويلة تنشر ويمسك بحبالها عدد من الرجال . وحين تنهات الطيور على الشباك ، بغية التقاط الحب المبذور فيها ، ويتجمع عدد كبير منها داخله ، يشير

رجل مخنبيء إلى بقية الرجال بشد حبال الشباك التي تقفل على ما تحتويه من طيور .

وكان المصريون يستخدمون في صيد السمك طرقاً مختلفة . وقد درج المحترفون على استعمال الشباك المختلفة الأشكال والأحجام والسلال والشصوص المتعددة السنانير ، بغية الحصول على كميات كبيرة من الأسماك للاتجار فيها . أما هواة صيد السمك ، الذين يمارسونه كرياضة ووسيلة من وسائل التسلية ، فكانوا يلهون بمحاولة إصابة السمك بحراهم . بل لقد صوروا في بعض الأحيان وهم يستخدمون حراياً ذات حدين ، يصيدون بها سمكتين برمية واحدة ، وهو أمر يصعب تصديقه . كذلك كان صيد السمك بالشص المفرد تسلية أكثر منه وسيلة لكسب الرزق ، يزاولونها من الشاطئ أو في قوارب البردى الصغيرة .

وقد هوى عليه القوم صيد فرس النهر ، مستخدمين في ذلك حراياً خاصة طويلة ذات اتصال معدنية مدببة في نهايتها ، يمكن فصلها عنها بعد إصابة الحيوان بها . وكانت تتصل بهذه الحراي حبال طويلة تستخدم في سحب الفريسة بعد إنهاكها أو قتلها . وكان صيد فرس النهر مثيراً ، ولكنه في نفس الوقت شديد الخطورة ، ولذا فكثيراً ما كان يقوم به الأتباع والخدم تحت إشراف سيدهم . ومع ذلك ، فلم تخل النقوش من صور لبعض النبلاء يهتدون بأنفسهم بعملية صيد فرس النهر . وكانت الطريقة المتبعة في صيده أنه بمجرد ظهور أحد أفراس النهر فوق سطح الماء ليتنفس ، يسارع الرجال بتسديد حراهم إلى أجزاء جسمه المختلفة ، فتغور النصال المعدنية في ذلك الجسم الضخم ، والتي يفصلونها من الحراي بهزات خفيفة . ويغوص فرس النهر المتألم في الماء ، ولكنه

ولم تسعفا النقوش بتفصيلات كافية عن صيد
التمساح ، الذى كان يارس فى حدود ضيقة
لعوامل دينية .

لا يلبث أن يظهر ثانية ليلتقط أنفاسه ، فيسددون
إليه الضربات تلو الضربات حتى يصيبه الإرهاق
الشديد ، فيسحبونه بالحبال إلى الشاطئ .

المباراة فى ألعاب الحظ والفكر

ذلك فقد صورت القطع متشابهة فى بعض مناظر
تلك الألعاب .

وهناك لعبة أخرى تشبه لعبة « الشطرنج »
يجرى فيها اللعب بدبابيس من العاج خمسة منها
تتوجهها رؤوس كلاب بينما تتوج الخمسة الأخرى
رؤوس بنات آوى . ويغلب على الظن أن كل
لاعب كان يحرك فريقه محاولاً الوصول إلى
الهدف المرسوم فى رأس الرقعة قبل الفريق الآخر ،
مستوحين فى ذلك ما تمليه عليهم قطع الإلقاء
(الزهر) .

ومن أقدم تلك الألعاب لعبة كانت تمارس
على لوح مستدير فى شكل ثعبان ملتو التواء
حلزونياً ، وتستخدم فيها قطع لعب على شكل
كرات صغيرة . ويغلب على الظن أن الهدف فى
هذه اللعبة كان إدخال الكرات إلى مركز الدائرة ،
ويطلق عليها لعبة الثعبان .

مشاهدة الألعاب الرياضية وألعاب الأطفال

ولما كان لألعاب الأطفال ونشاطهم إغراء
خاص ، وكان باعناً للهجة والسرور فى أئدة الآباء ،
فقد تسلى المصريون برؤية أطفالهم يلعبون ويمرحون .
وقد أمدتنا الجدران بصور متعددة لأطفال
منهمكين فى ألعابهم ومبارياتهم . وبعض هذه
الألعاب يشبه ما يمارسه أطفالنا الآن ، والبعض
الآخر لم نتوصل إلى فهم أصوله بعد .

تعددت أنواع الألعاب الرياضية التى زاولها
المصريون ، وأقبلوا إقبالاً شديداً على ممارستها أو
مشاهدتها فى أوقات فراغهم ، والتى نخص منها
بالذكر : المصارعة والتجطيط والمبارزة والتسلق
ورفع الأثقال والرماية والكرة وشد الحبل (١) .

(١) انظر موضوع (التربية الرياضية) .

ويحاول كل منهما أن ينهض قبل الآخر ، دون الاستعانة بذراعيه .

كذلك أغرم الأطفال الصغار بالصعود فوق ظهور الأطفال الكبار ، الذين يزحفون على الأرض حاملين هؤلاء الصغار فيما يشبه اللعبة المعروفة اليوم بلعبة « جمال الملح » .

وقد مارس الغلمان لعبة استخدموا فيها طوقا وعصوين معقوفتي الأطراف ، يدفع أحدهما الطوق بعصاه ويحاول الآخر صده بكل قواه ، وكان أقوامهما وأمهرهما يحظى بالغلبة في النهاية . ولعبة أخرى يدور فيها عدد من الأطفال حول طفلين في الوسط وقد تشابكت أيديهم ، ويشترك فيهما أطفال من الجنسين . وكان الأطفال يقومون كذلك بحركات تشبه الألعاب السويدية المعروفة في الوقت الحالي ، كما كانوا يمارسون نوعاً من القفز فوق أطفال يجلسون على الأرض وقد مدوا سيقانهم وأذرعهم إلى الأمام ، وهو لعب يجمع بين القفز الطويل والقفز العالي المعروفين الآن .

وكانت معظم هذه الألعاب جماعية يشترك فيها عدة أطفال ، وتخضع لقواعد ونظم خاصة . وكان اللعب بالكرة من أحب الألعاب إلى قلوب الفتيات ، ويكاد يكون مقصوراً عليهن دون الفتيان ، وكانت الفتيات يتقاذفن الكرة في رشاقة ومهارة دون أن تسقط على الأرض . وكن في بعض الأحيان يجتمعن بين الركوب وتقاذف الكرات ، كما كن قادرات على اللعب بعدة كرات في وقت واحد ، أو يلعبن بالكرات في أوضاع خاصة ، كأن يقذفن الكرات ويلتقطنها وقد ثنتين أذرعهن .

ومن ألعاب الأطفال أيضاً ، لعبة إخفاء الوجه ، وتتلخص في أن يجلس أحد الأولاد ويخفي وجهه في حجر زميله ويتناوب زملاؤه ضربه ، وعليه أن يكشف عن ضاربه ، فإذا وفق في ذلك جلس الضارب مكانه وأعادوا الكرة .

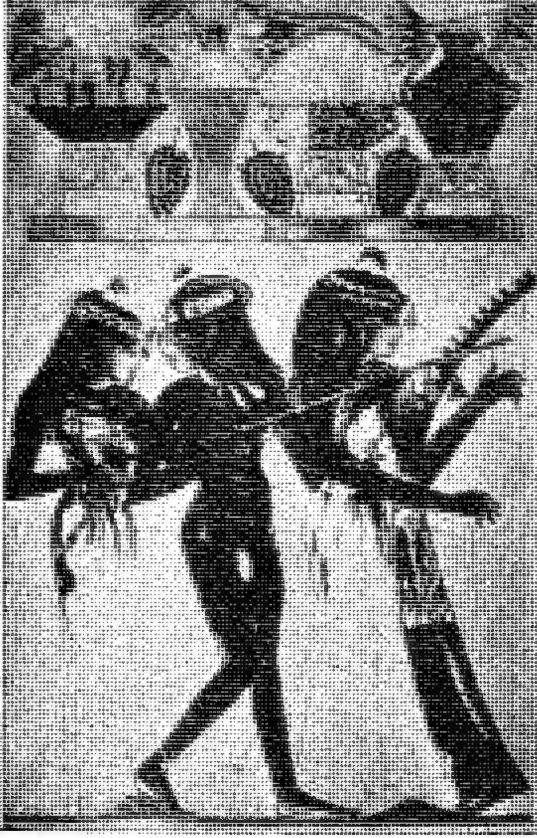
ومن ألعابهم أيضاً ، أن يجلس طفلان على الأرض ظهراً لظهر ، وقد تشابكت أذرعهما ،



سيدات افترشن الأرض في إحدى الحفلات

إقامة الحفلات والولائم

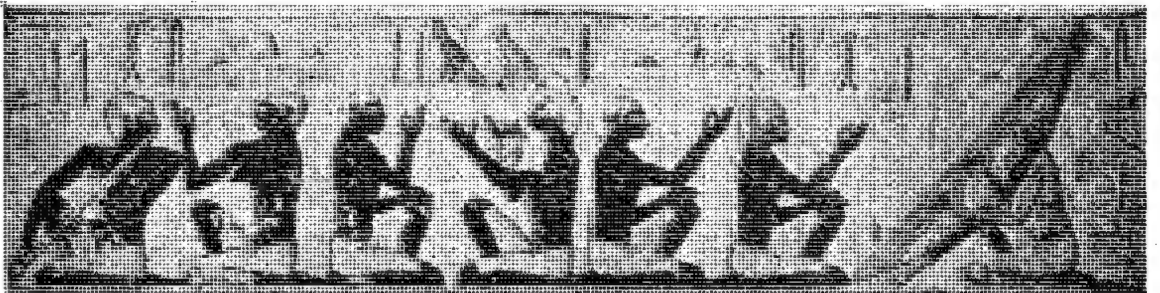
ضربير يلعب على الجنك



ثلاث فتيات رشوقات يعزفن
على آلات موسيقية متنوعة

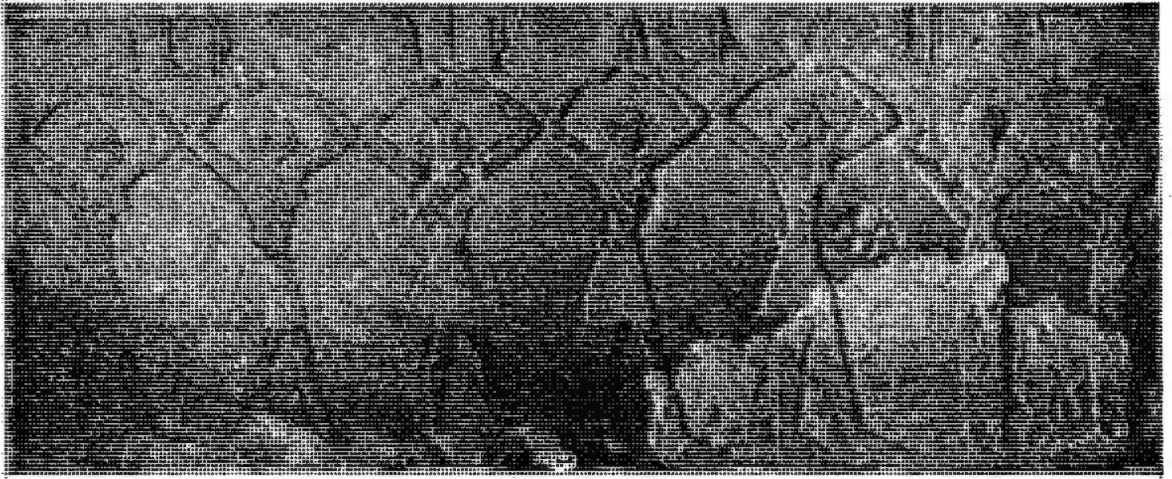


فتاة تعزف على الطنبور

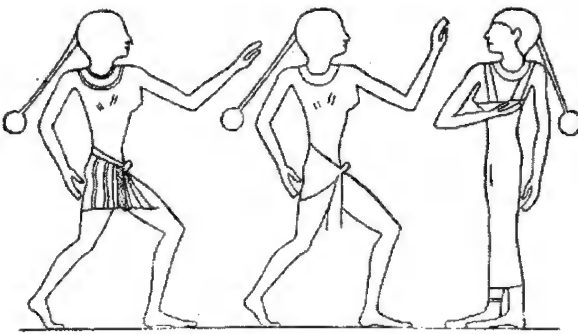


فرقة موسيقية من الرجال فقط ، نرى فيها موسيقيا يضرب على الجنك ، وآخرين ينفخان
في مزمارين ، ومغن رفع عقيرته بالغناء ، بينما يتابع ثلاثة رجال النغم بأصوات يخرجونها من
أطراف أصابعهم

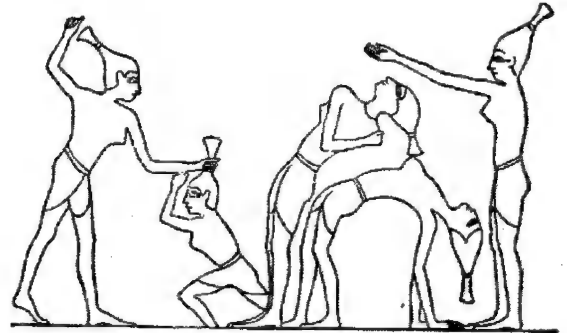
الرقص



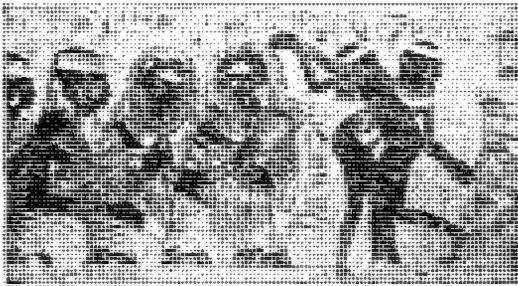
رقص حركي موسيقي تقوم به خمس فتيات ، يتحركن في خطوات رشيقة وقد رفعن أذرعهن الى أعلى ، بينما أخذت فتاتان في ضبط النغم بالتصفيق



رقصة تمثيلية ، تمثل التسابق على طلب ود إحدى الفتيات



رقصتان من رقصات المحاكاة والتمثيل ، ترمز اليمنى الى تمايل النباتات عند هبوب الريح ، وتمثل اليسرى فرعون يؤدب أحد العصاة .

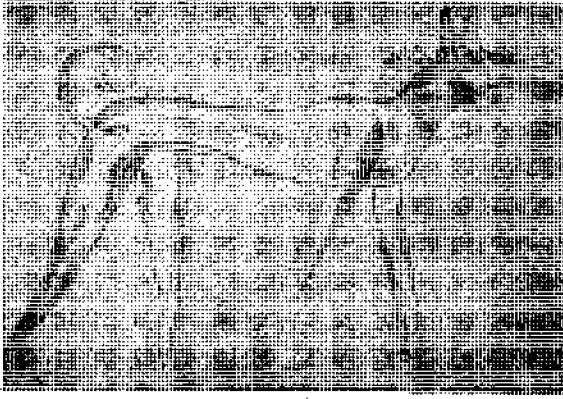


راقصتان في حفل ، ترقصان على نغمات المزمار المزدوج وتصفيق الأيدي

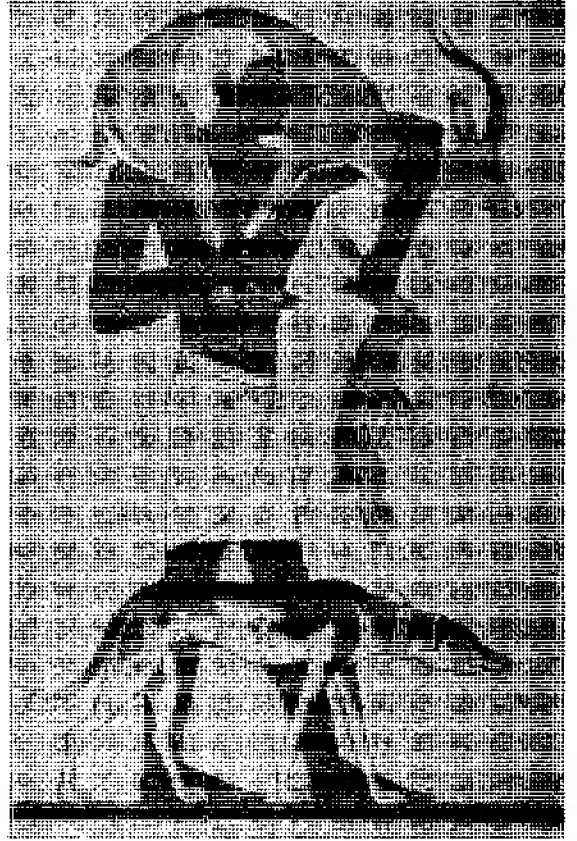


رقصة رياضية شاقة ، يصاحبها التصفيق

صيد السم



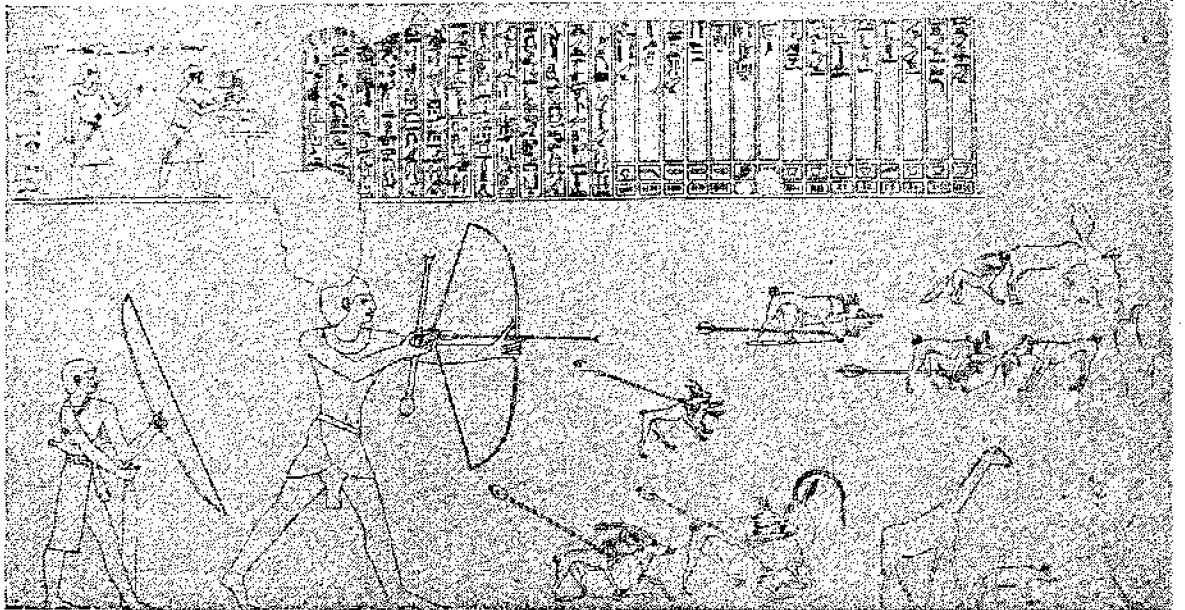
كلب صيد



صيد الحيوانات حية

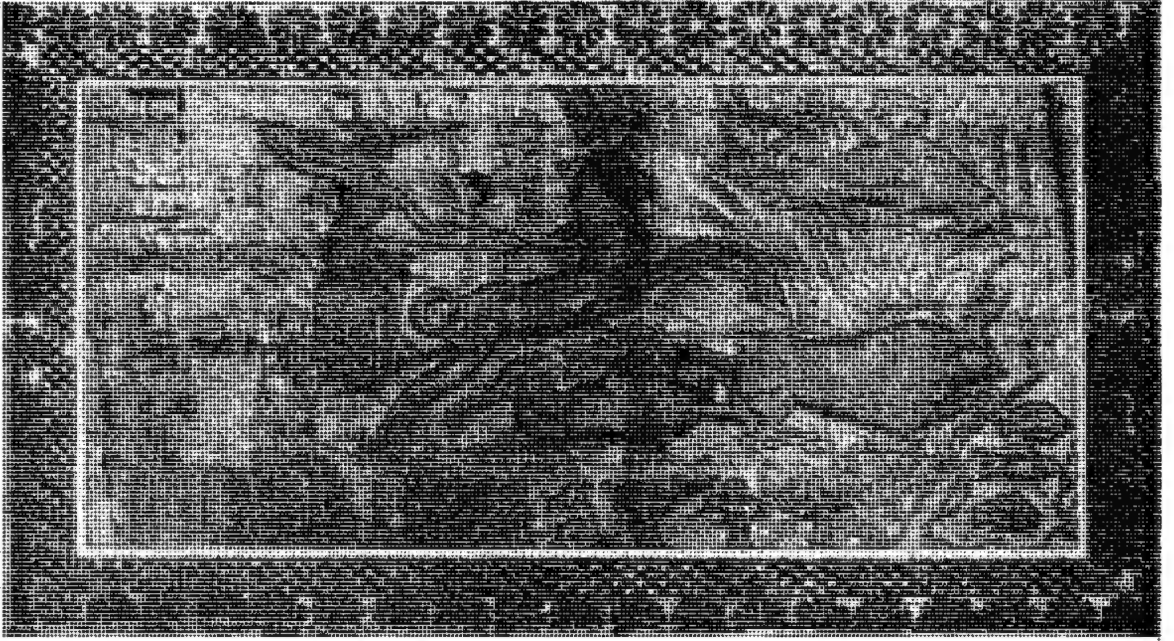


فتاة تتدرب على الرماية

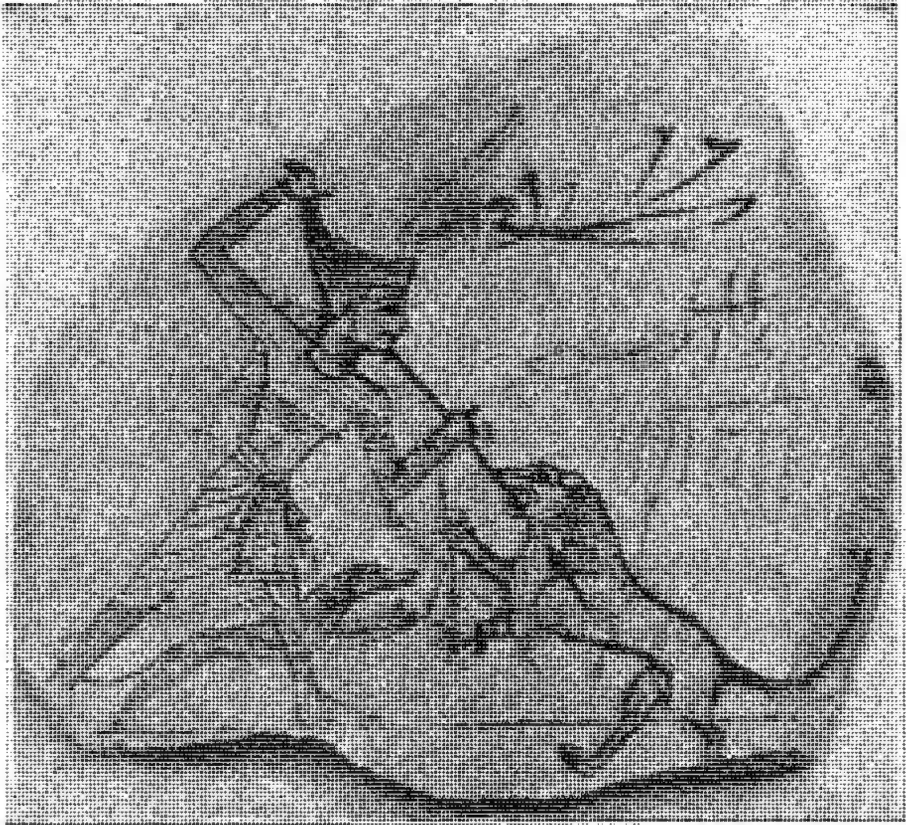


حيوانات الصحراء ، تتابعها سهام الصائد ، وكلاب الصيد .

ولع القراعنة بالصيد



« رمسيس الثالث » يطارد بقر الوحش



« سيتي الأول » يصرع أسدا يرمحه

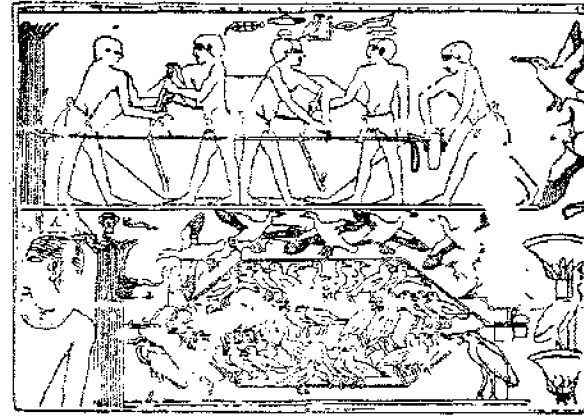
قنص الطيور وصيد الأسماك



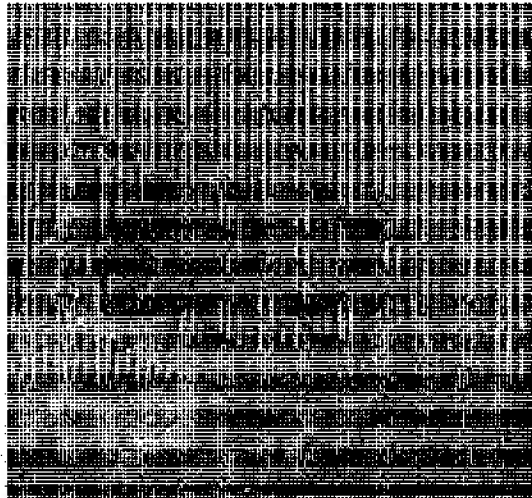
قنص الطيور بعضى الرماية ، وصيد الأسماك بالحراپ



صيد السمك بالشص

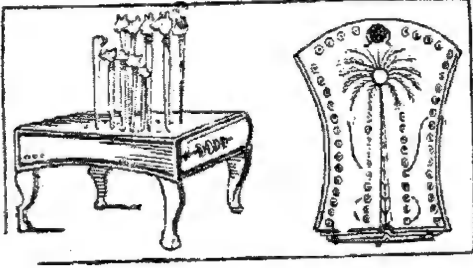


قنص الطيور بالشباك

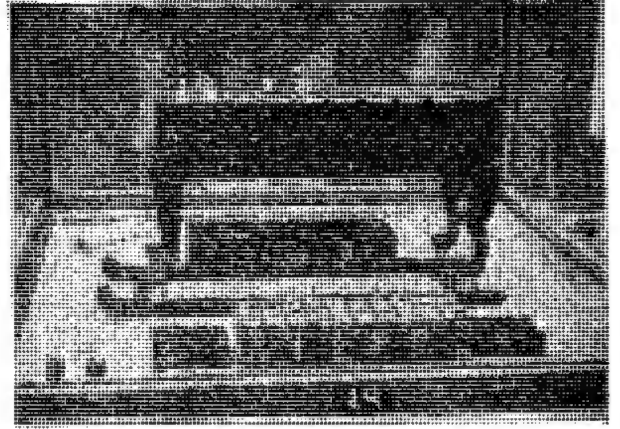


صيد اقراص النهر بالحراپ

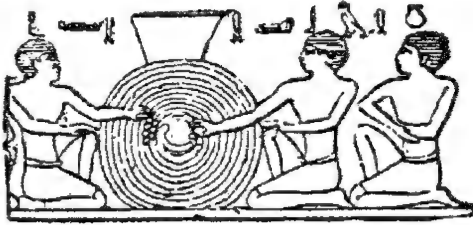
ألعاب الحظ والفكر



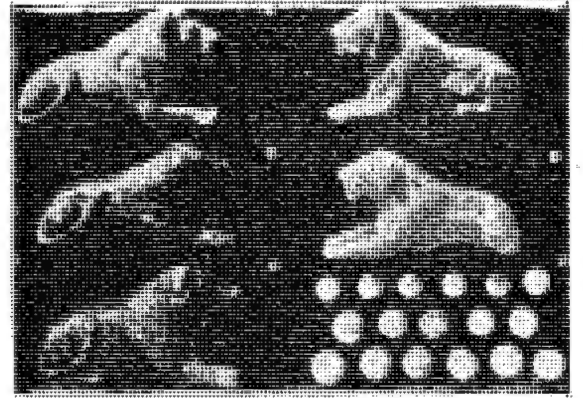
لعبة رشقت فيها دبابيس لها رؤوس حيوانات



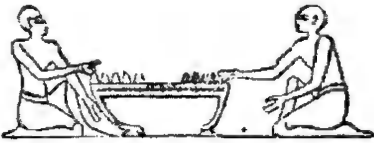
رقتان من رقااع اللعب من مجموعة
« توت عنخ آمون »



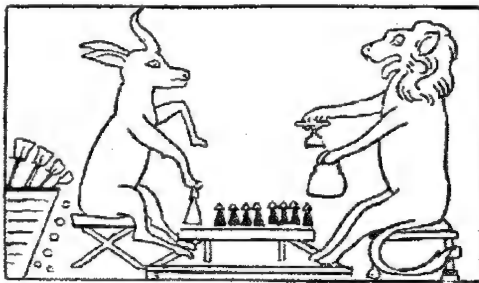
لعبة الشبان



بعض قطع اللعب



رجلان يلعبان ، وقد افترشا الارض

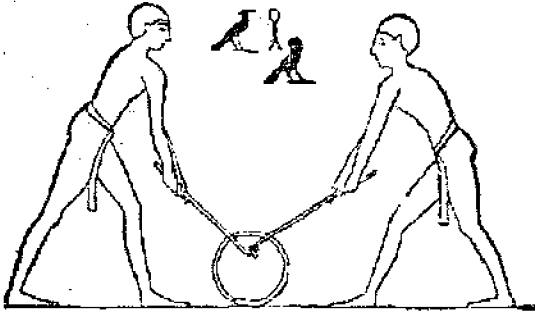


رسم مجونى لحيوانين يلعبان احدى
ألعاب التسلية

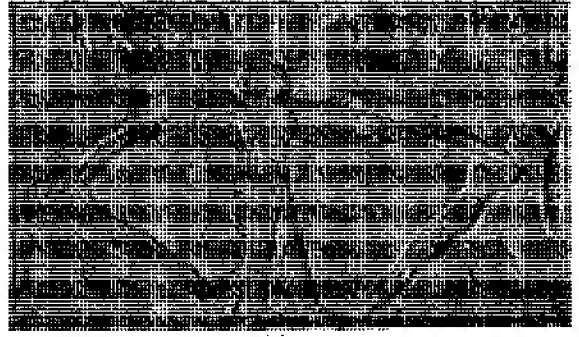


« رمسيس الثالث » يلعب مع زوجته

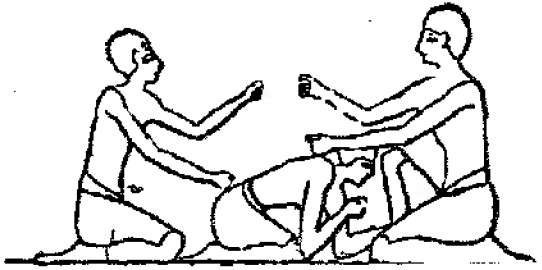
مشاهدة ألعاب الأطفال



لعبة الطوق



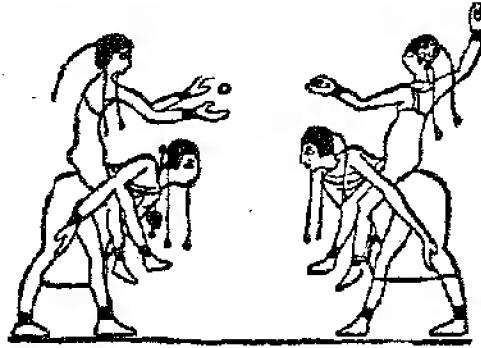
لعبة الدوران المرح



لعبة اخفاء الوجه



الزحف مع حمل الأطفال على الظهر



فتيات يجمعن بين التسلق
وقذف الكرة

التربية البدنية

للدكتور عبد العزيز صالح

والغلمان يلعبونها داخل الدور وقريباً من الدور ،
وفي أماكن التعليم ، وكانوا يؤدون فيها أوضاعاً
وحركات تشبه بعض أوضاع الجمباز الحالية .
وطائفة أخرى من الألعاب ، استلزم أدائها
نصيلاً كبيراً من الجهد والمهارة والتمرين ، وأدائها
الشبيهة ، دواة ومختارين ، وممارستها العسكريون .
وكانت منها ألعاب المصارعة وحمل الأثقال
والقفز والتخطيب والعدو والسباحة والتجديف ،
وربما الملاكمة أيضاً .

وتضمنت الألعاب الأولى ، يسيرة الأداء
والأوضاع ، تمارين بسيطة استشهد بها الفصل
السابق (فصل وسائل التسلية والترفيه) ، باعتبارها
من ألعاب اللهو والتسلية . وتمارين أخرى ،
انصفت بنصيب من البراعة والنضج ، سجاتها
مناظر ترجع إلى القرن العشرين ق. م. ، وتألفت
من تمرين لف الجذع الأعلى في شدة
(شكل ١) ، وتمرين صور حركة سريعة يعتمد

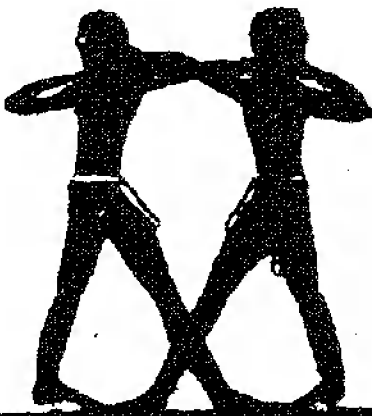
نقدراً للتربية البدنية في مفهومها المعاصر
أكثر من قيمة ومدلول : فتقدر لها عادة ما تكفله
لأصحابها من رشاقة البدن وصلابة العود . ونقدر
لها ما تحققه الجماعة اللاعبيين من متعة والفسة .
ونقدر لها ما يمكن أن توحى به إلى لاعبيها من
ثقة بالنفس ، وتعود على مغالبة الصعاب .

غير أننا إذا قدرنا ذلك كله للتربية البدنية في
مفهومها المعاصر ، عن ميراث قريب أو بعيد ،
وهو ميراث يرجع البعض بأصوله إلى عصور
الإغريق القدمين ، فهل من سبيل إلى ترميم أصول
قديمة أخرى للرياضة وأهدا فيها التربوية في تراثنا
المصري القديم ؟ وبمضى آخر ، هل مارس
المصريون القدماء أنواعاً من الرياضة كان من شأنها
أن تساعد على تربية البدن وتقويمه ؟ وهل توفرت
لرياضتهم قواعد وأصول ؟ وكيف كانت تؤدي
حين تؤدي ؟ فردية أم جماعية ؟ وإلى أي حد تقبلها
طوائف المجتمع القديم ؟ وهل فطن أصحابها إلى
ما يترتب عليها من قيم خلقية وتربوية ؟

صورت بعض هذه القضايا ، متون ومناظر
مصرية قديمة ، سجلها أصحابها على جدران المعابد
والمقابر ، على فترات متباعدة ومتباعدة ، وضمنوها
فيما تعودوا أن يصوروه من وجوه النشاط والمتعة
التي كانوا يمارسونها في دنياهم ، والتي كانوا
يستحبون أمثالها لأخراهم .

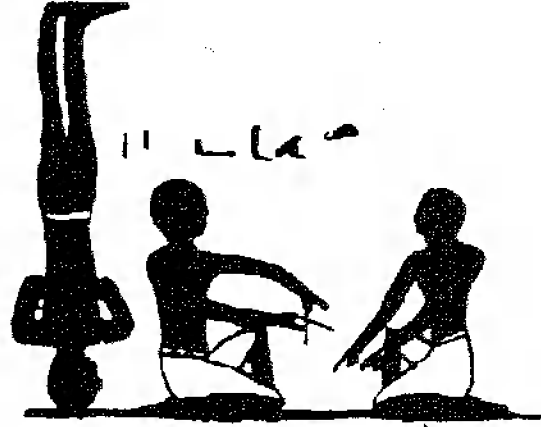
ورمزت هذه المتون والمناظر إلى طائفتين من
الرياضة البدنية : طائفة يسيرة الأداء ، بسيطة
الأوضاع ، تستهدف الرشاقة وتنمية البدن ،
فضلاً عن أغراض اللهو والمتعة ، كان الصبية

شكـل ١

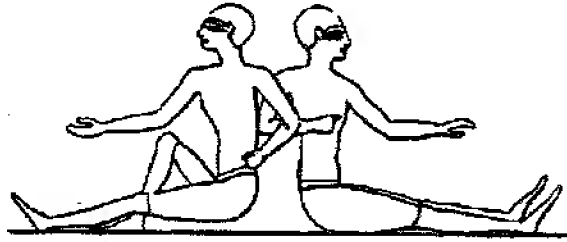


شكل ١ - تمرين لف الجذع في شدة

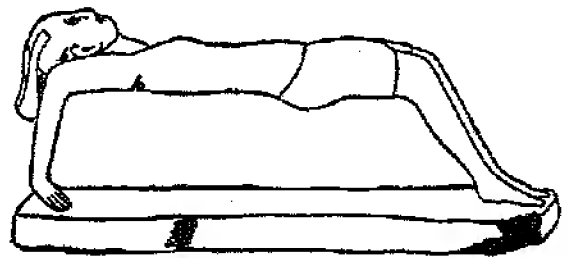
فيها غلام على ناصية رأسه ، ويحفظ توازنه في استقامة كاملة ، دون أن يرتكز على يديه أو كفيه (شكل ٢) . وتمرين جلس اثنان فيه متظاهرين على الأرض ، وحاولا الوقوف دون الاستعانة



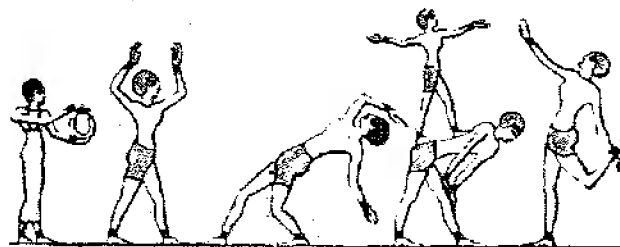
شكل ٢ - انتصاب على الرأس وحدها (وليس من شيء معروف عن طبيعة اللعبة المجاورة لها)



شكل ٣ - محاولة للوقوف دون ارتكاز على اليدين



شكل ٤ - تمرين للظهر والأطراف ، ومحاولة للانثناء إلى الخلف في قوس كامل (تخطيط حديث لتمثال صغير قديم)



شكل ٥ - عرض رياضي مرح

باليدين (شكل ٣) . ويمكن أن يضاف إلى هذه التمارين ، تمرين آخر لمرونة الظهر وقوة الأطراف ومحاولة الانثناء إلى الخلف في قوس كامل . وهو تمرين صورته تمثال صغير ، يحتمل أن يرجع إلى عصر الدولة الحديثة (شكل ٤) .

ومجموعة أخرى من ألعاب القرن العشرين ق.م . ، كونت عرضاً رياضياً مرحاً ، اشترك فيه خمسة غلمان (شكل ٥) جمعهم زى موحد ، لا يخلو من تشابه مع أزياء الرياضة الحالية ، ويتألف من إزار نصف قصير مخنط محبوك على الخصر ، وأشرطة عريضة ربطها كل لاعب حول معصميه ورسغيه . واتخذ أحد الغلمان الخمسة وضعاً كلاسيكياً بسيطاً ، اعتمد فيه على ساق واحدة ودفع ساقه الأخرى إلى الخلف ، وبسط يده اليمنى في شدة إلى الأمام ، وأرسل يده اليسرى في شدة إلى الخلف

واشترك الثاني والثالث في أداء لعبة واحدة ، فانحنى أحدهما في زاوية شبه قائمة ، ووقف زميله منتصباً على ظهره ، باسطاً ذراعيه إلى الجانبين في زهو بري* ، وكأنه فرحان بالنصر

وانثنى الرابع ببدنه إلى الخلف ، كأنه أراد أن ينحنى في نصف دائرة . ووقف الخامس رافعاً ذراعيه إلى أعلى ، وكأنه الحكم ، أو كأنه تهماً لوضع خاص ، لم يشأ المصور أن يكمله .

ويتضح في كل وضع من أوضاع الغلمان الخمسة نصيب من مرونة الحركة ، والرغبة في إظهار الرشاقة . وقد مدت عرضهم أربع فتيات ، وذلك مما يعني أن رياضتهم كانت مما يجري في بيوت السراة ، للمتعة الخالصة والتربية البدنية الخالصة . ثم تقدمت فتاة من الفتيات بقلادة معدنية بين يديها

كانت فيها يبدو جائزة من الجوائز الحبية لأحسن اللاعبين .

لم تخل أوضاع الغلمان الخمسة من سر وبساطة ، ولم تخل في الوقت نفسه من طرافة ، وأطرفها هو وضع الانحناء الذي انحى فيه ثانيهم معتمداً بكفيه جميعهما على ساق واحدة ، دافعاً الأخرى بعيداً إلى الخلف ، حتى يهيئ لرفيقه الذي اعتلاه أوسع مسافة من امتداد ظهره . وهو وضع أوفق إلى حد ما من الوضع الذي يتخذه الصغار الآن ، حين يعتمد أحدهم بيديه على ركبتيه ، ويترك قدميه متجاورتين .

سأيرت الرياضة الخفيفة ، رياضة أخرى ، تطلبت مزيداً من الجهد والمران والمهارة ، وهى رياضة المصارعة . وقد صورتها لوحات من عصر الدولة القديمة ، اشترك في أوضاعها صبية صغار . ولوحات من الدولة الوسطى ، أدى أوضاعها فتية محترفون ، أو على الأقل فتية متمرنون . ولوحات من الدولة الحديثة ، اشترك في أوضاعها فتية مجنونون .

وأوضح مناظر المصارعة من عهود الدولة القديمة ، منظر سجلته لوحة صغيرة في مقبرة بتاح حوتب ، أحد وزراء القرن الخامس والعشرين ق.م. وسجلت فيه ستة أوضاع للمصارعة ، مع ألعاب خفيفة أخرى ، يؤديها صبية عراة يبلغون الستة أو يخاوزون الستة ، ويشاركهم في لعبهم ابن الوزير نفسه .

ومع بساطة أوضاع المصارعة التي صور عليها هؤلاء الصبية (شكل ٦) ، فهى أوضاع رتيبة منتظمة ، وذلك مما يعنى أن أصولها الحشنة بدأت في عصور قديمة تسبق العصر الذى صورت فيه ، ثم تدرجت وتهذبت وسهلت إلى الحد الذى جعل الصبية الصغار يتشجعون عليها ويقبلون عليها . ولكن أى صبية هم ؟ ومن أى الطوائف كانوا ؟

هم في هذه اللوحة بالذات ، من حديتى السن ، كما ينم عن ذلك عريهم الذى صوروا به ، وكان العرى من الوسائل التي استخدمها الفنان المصرى للتعبير عن حداثة السن في صور الأطفال .

وهم كذلك من صبية الطبقة الراقية ، حيث صور بينهم ابن الوزير صاحب المقبرة . وذلك مما يعنى أن طبقة الوزراء وأمثالهم ، لم تكن تأبى رياضة المصارعة على أبنائها ، سواء عن وعى تربوى أدركه الآباء أنفسهم ، أو عن رغبة الأبناء فيها ، رغم عنفها ، لما توفره لهم من متعة ، وتشبعه فيهم من رغبة الغلبة ، وإظهار القوة والمهارة .

صورت لوحات المصارعة في الدولة الوسطى خلال القرن العشرين ق.م. أوضاعاً أخرى ، أوفر عدداً وأكثر نصجاً ومهارة ، كان يؤديها فتية ذوو مران ، يحتمل من وفرة أعدادهم التي صوروا بها ، أنه كان منهم محترفون يتكسبون من مبارياتهم وعرض ألعابهم (شكل ٧) ولو أنه يصعب أن نفترض رأياً أو آراء ، فيما



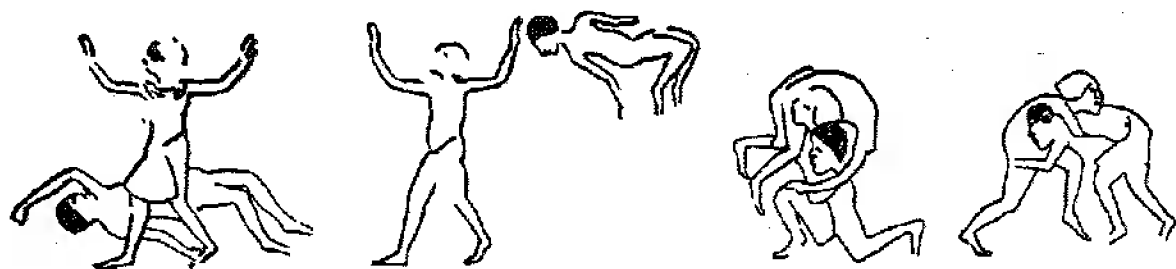
شكل ٦ - مصارعة خفيفة لغلمان من القرن الخامس والعشرين ق.م

ومن أطرف ما نمت عنه هذه الأوضاع ،
أن رغبة التغلب على الخصم ، لم يكن يستتبعها
الاندفاع والإسراف في الخشونة ، وإنما قد
يواجه كل من الخصمين زميله في بداية المباراة ،
ببساطة وسخامة ، ويتمهل في هجوه حتى يفرغ
خصمه من عقد حزامه حول خصمه ، ثم يشترك
معه في مباراة منظمة ، وإن تكن جادة مجهدة
في الوقت نفسه .

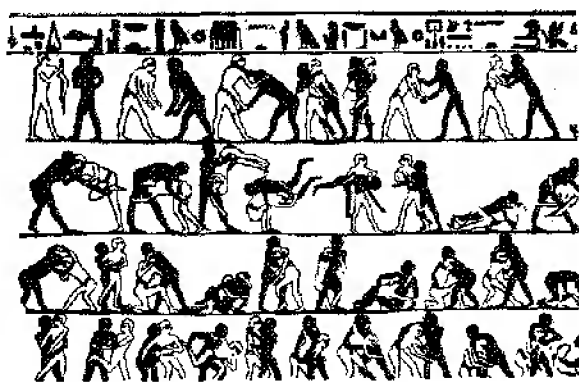
وشغلت مناظر المصارعة لوحات كبيرة كثيرة
في عهود الدولة الحديثة ، واشترك العسكريون
الرياضيون في بعض مبارياتها ، وشاهدتهم الفراعنة
في مناسبات النصر الحربي وحفلاته ، وعند تلقى
الحدايا والجزى من الشعوب الصديقة والتابعة .

وأكدت مناظر الدولة الحديثة قواعد
المصارعة وأصولها ، ودلت على أن المباراة كانت
تبدأ بأن يشد كل لاعب على يد منافسه ببسراه ،
ويجذب عنقه يميناً ، وهو تقليد لا زال سارياً
حتى اليوم ، ويهدف فيما يهدف إليه إلى أن يختبر
كل لاعب بأس منافسه .

وكان يشترط للفوز ، أن يجبر المغلوب على
أن يلمس الأرض بثلاث نقط ، كاليدن والركبة ،
ويتساوى حينذاك ، إن تمدد المغلوب على بطنه ،
أو على ظهره ، أو على جنبه (أشكال
أ - ج) .



شكل ١٨ - تصوير من عصر الدولة الحديثة لجولتين من جولات المصارعة ، تمدد المغلوب في
أولهما على جنبه ، وتمدد في الثانية على ظهره ، ورفع الغالب ذراعيه في الحالتين علامة على انتصاره



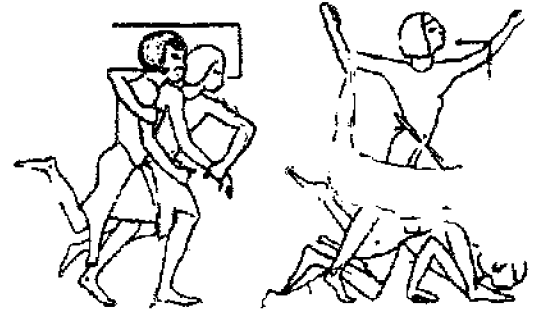
شكل ٧ - أوضاع مختارة لمصارعة المحترفين
(من عصر الدولة الوسطى)

إذا كانوا يتميدون مبسارياتهم في ساحات عامة
كالأسواق ، وخلال مناسبات الأعياد وفي أماكن
الأعياد ، أم يقيمونها في بيوت السراة وخلال
حفلاتهم الخاصة . وما إذا كانوا يعدون ساحة
المباراة بشكل خاص ، كأن يحسدوا جوانبها
بعلامات ، ويفرشوا أرضها برمل أو حصير ،
أم يكتفوا بتمهيد أرضها ويتركوها على حالها .

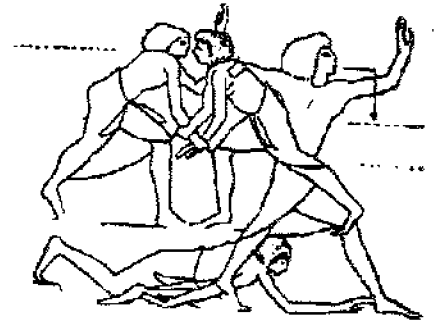
على أنه مهما يكن من أمر هذه الاحتمالات
جميعها ، ففي لوحات المصارعة التي صورها أهل
ذلك العصر ، دلالات أخرى واضحة مشوقة .
ففي واحدة منها رسم المصورون ٢١٩ وضعا
للمصارعة ، قلما تشابه وضع منها مع وضع آخر ،
وذلك مما يعنى أن مصارعة المحترفين استقرت لها
قواعد وأصول ، منذ أوائل الألف الثاني ق.م ،
إن لم يكن فيما قبلها بكثير ، وأن المصورين
كانوا يستمتعون بها ، ويدركون ما بين كل وضع
من أوضاعها وبين بقية الأوضاع من اختلاف .

ولم تخل المباريات من عبارات يتبادلها الخصوم
يبتغون منها إلقاء الرهبة في نفوس بعضهم البعض
حيناً ، ويبتغون بها التهكم من استعداد بعضهم حيناً
آخر . ومن ذلك أن يبادر أحدهم خصمه وهو
يهاجمه قائلاً : « سحقاً لك أيها الخصم البربري ...
سحقاً لك يا من يتشدد بقمه ... » أو يقول :
« إحذر ... سأعصر قدميك ، وأرميك على
جنبك ... » .

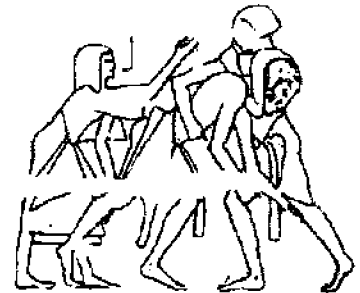
ولم تخل المباريات كذلك من عبارات يوجهها



شكل ٨ ب - جولة ثالثة انكفا المفلوب فيها
على وجهه وركبته وكفه



شكل ٨ ج - جولة رابعة مس المفلوب فيها
الأرض بركبتيه ويديه

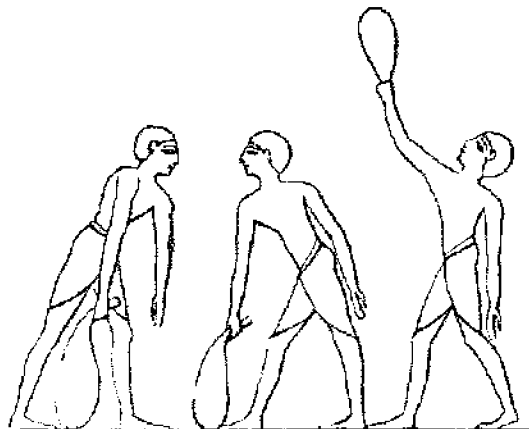


شكل ٩ - حكم متحيز يشجع لاعبا على زميله

المتفرجون إلى اللاعبين ، ويناصرون بها فريقاً
على فريق . فإذا انتهت المباراة واجه المنتصر
الحاضرين برفع يديه إلى أعلى ، تعبيراً عن التحية
وفرحة النصر .

وهكذا يتضح أن المصارعة في مصر القديمة
ظلت محبة شائعة ، بين من تسمح لهم ظروفهم
بممارستها ، منذ منتصف الألف الثالث ق.م.
على أقل تقدير . وقد مارسها الصبية الصغار للمتعة
وصلاية العود ، ومارسها الشباب هواة ومتحرفين ،
ومارسها فتيان الجيش باعتبارها رياضة وتدريباً
عسكرياً في آن واحد ، وكل ذلك في جدية دون
عنف ، ووفق قواعد وأصول شابهتها بعض
قواعد المصارعة الإغريقية التي ظهرت بعدها
بعض طويلاً .

شاركت المصارعة المصرية تقويم البلدان ،
ألعاب عنيفة أخرى ، كان منها ما يمكن تقريبه
إلى حمل الأثقال ، ومن أساليبه التي مارسها
الرياضيون في عصر الدولة الوسطى ، محاولة رفع
غرارة مليئة بالرمال حتى ثلاثة أرباعها بمساعد
واحد إلى أعلى ، مع الاحتفاظ بها في وضع قائم
ما أمكن (شكل ١٠) .



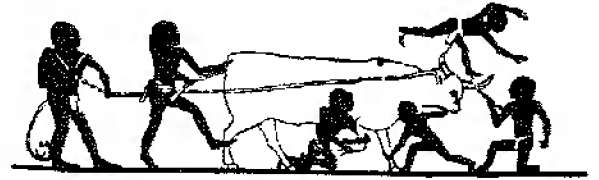
شكل ١٠ - محاولة أولية لرفع الأثقال ، يرفع
اللاعبون فيها غرارة رمل في وضع رأسى بيد واحدة

وندر تصوير الملاكمة في المناظر المصرية ،
ومن صورها الباقية صورة من القرن الرابع عشر
ق. م. (شكل ١١) ولو أنه لا يتيسر تقرير ما إذا
كانت لعبة منظمة أم لا .



شكل ١١ - منظر ملاكمة (٩)

وللقفز الطويل ، إن صح هذا التعبير ،
صورة من عصر الدولة الوسطى ، صورت في
يقفز قفزة جريئة واسعة بطول فحل واقف ،
أى فيما بين مؤخرته وبين قرنيه ، بينما أسلك قرنى
الفحل وسيقانه وذيله خمسة فتيان أشداء ، لإجباره
على الوقوف في وضع ثابت ، لا يضر اللاعب
حين يقفز فوقه (شكل ١٢) .

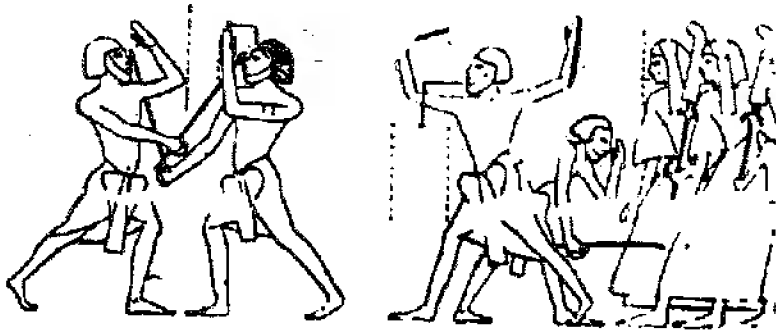


شكل ١٢ - شاب جرىء يقفز على امتداد ظهر
تور ضخيم بين ذيله وقرنيه

وظلت المبارزة بالعصى ، رياضة مستحبة
شائعة . ولم تقتصر على هواة الريف شأن لعبة
التحطيب الحالية ، وإنما توفر لها هواؤها كذلك
من أهل المدن وشباب الجيش ، فمارسوها للرياضة
والتسلية أحياناً ، ومارسوها خلال التدريبات
العسكرية أحياناً أخرى . وتوفرت لها طرق عدة
وأوضاع فنية ، وتطلبت مهارة لاعبيها مثلما
تطلبت قوة سواعدهم . ويصف فصل التريسة
العسكرية بعض وسائل لعبها - ص ٢٠٢-٢٠٣ .

ودلت مناظر اللعبة في عصر الدولة الحديثة
على أن الفراعنة كان يطيب لهم أن يشهدوا مبارياتها
من شرفات قصورهم ، وأن الأمراء كان يستخفهم
الحماس أحياناً فينزل بعضهم إلى حلبة المباراة ،
ليكونوا على كنب من المتبارين ، ويشجعوهم
بعبارات التشجيع وعبارات التهينة .

وصور منظر من عهد رمسيس الثالث ،
ختام مباراة من هذا القبيل ، اتجه بعده اللاعب
الفائز ناحية الفرعون رافعاً يديه إلى أعلى ، وتوجه
زميله إلى بقية الحاضرين يحيمهم بالانحناء ورفع
يده إلى جبهته ، وذلك مما أضفى على اللعبة طابع
الرياضة السمحة الملهية (شكل ١٣) .



شكل ١٣ - نهاية جولة في المبارزة بالعصى ، حضرها أميران من
أبناء رمسيس الثالث

المصرية للرياضة ، أن المصريين استعانوا بأوضاعها وحركاتها خلال أعيادهم الدينية وشعائرهم الجنائزية . فسجلت مناظر أعيادهم أوضاعاً دقيقة رائعة لفتية وفتيات ، اقترن أداؤها بالتنعيم اللفظي والإيقاع الحركي . وإذا اجتزئت هذه الأوضاع من الوسط الذي صورت فيه ، سواء كان عيداً دنيوياً أو دينياً ، لا يمكن إلا أن توصف بأنها من فنون الرياضة الراقية الناضجة .

ففي منظر لعيد المعبودة حتحور ، أقيم بمناسبة موسم الحصاد : صور مصور فني وفتاة يتخذان وضعاً في غاية البراعة (شكل ١٤) ،



شكل ١٤ - حركة جريئة من حركات الرياضة الراقصة

يرتكز فيه كل منهما بأسفل بطنه وكفيه على الأرض ، ويرفع ساقيه إلى أعلى فوق ظهره ، حتى تكادان تبلغان مؤخرة رأسه . وذلك مالا يتأتى على الأرجح ، عن غير مقدرة رياضية خالصة وتعليم وتدريب ومران ، سواء أكان القائمون به هواة أم محترفين ، رياضيين أم راقصين .

ومارس المصريون العدو والتجديف ، في الجيش وخارج الجيش ، وكانوا يتسابقون فيهما . وامتد سباقهم في التجديف مرة نحو أربعة أميال . وذلك ما سوف نعرض له مرة أخرى في فصل التربية العسكرية - ص ٢٠٢ ، و ص ٢٠٥ .

خلاصة الرأي إذن أن مصر القديمة عرفت وابتدعت عدداً غير قليل من أنواع الرياضة ، وكان من فروع هذه الرياضة ما لم ينقصه القصد التربوي ، وكان منها ما يشجع الميول إلى النشاط والاستمتاع ، كما كان منها ما يستهدف رشاقة البدن ويبتغي القوة ويتطلب الجرأة . وقد زاولها الكبار والصغار ، وكان مما يزاوله الكبار منها ، ما يستثير الصغار إلى ممارسته وتقليده .

وليس من ضرورة إلى المغالاة بطبيعة الحال في تصور شيوع الرياضة بين طبقات المجتمع المصري القديم ، فليس من شك في أنها لم تكن ميسرة لغير القلة من الناشئين ، مثل أبناء الأثرياء ، والمحترفين ، وبعض العسكريين ، ومن تسمح لهم ظروف معيشتهم بأوقات فراغ واستمتاع . غير أن ذلك التحديد لا يؤثر كثيراً في وصف المجتمع المصري القديم بالميل إلى الرياضة ، مادام قبل مبدأها ، ومادام أهله لم ينكروها على أولادهم كلما تهيأت لهم مزاوانها ، ولم يكونوا بحاجة إليهم في تحصيل الرزق وكسب المعاش .

ولا يخلو من دلالة على مدى تقبل العقلية

التربية الثقافية

للدكتور عبد العزيز صالح

ينشر بردية مكتوبة على فخذه ، كأنه يكتب عليها أو يقرأ ما عليها ، اعتزازاً منه بمرحلة كريمة انضم فيها إلى الكتاب المتقنين ، وتوكيداً لما يود أن يشتهر به من علم وعرفان ، وتخليداً لبعض ما يريد أن يكتبه ويرتله من برديته في أخراه .

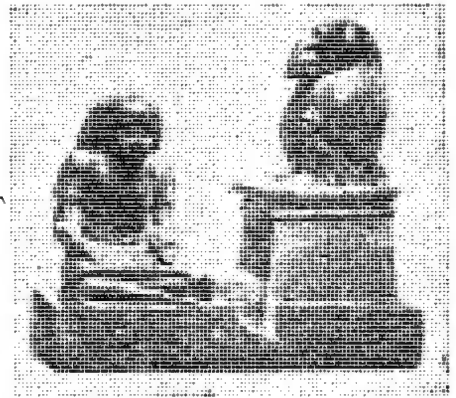
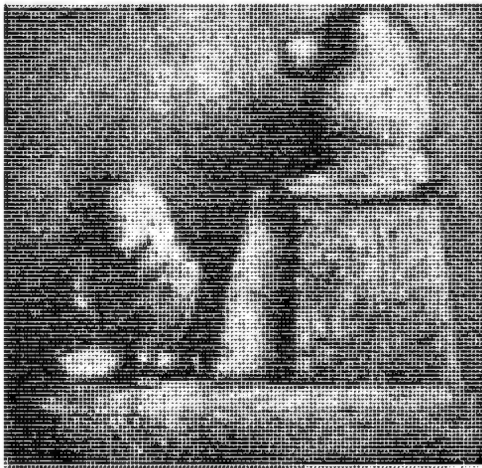
وأرجع أنصار هذه العقيدة كتابتهم إلى أصل قدسى قديم ، وردوها إلى معبود وراع كريم ، أسموه « تحوتى » ، ونسبوا إليه أنه هدى الناس إلى أسلوب السكلام ، وأسلوب الخط ، ووهب النجاح لمن اتبع هديه من أهل العلم والعرفان . (شكل ١) . ونسبوا الكتابة والحساب إلى ربة أخرى ، سموها باسم « سشات » أى الكاتبة ، وادعوا أنها كانت أول من خط وأول من حسب .

ولم يشذ الفراعنة أنفسهم عن هذا الرأى فى الكتابة وأصولها القدسية ، فظهر رمسيس الثانى فى بعض صوره يحمل لوحة الكتابة بمحبرتها وأقلامها ،

عبر المصريون القدماء عن « الثقافة » بترادفات قليلة ، كان أكثرها شيوعاً هو لفظ الكتابة . وعبروا عن « المتقنين » بترادفات أخرى ، كان أوفرها شيوعاً هو لفظ الكتاب .

وكانت حجتهم فى الجمع بين الثقافة والكتابة فى كلمة واحدة ، قريبة من حجة العرب فى صدر الإسلام ، حين أطلقوا على علمائهم لقب الكتاب ، واعتبروا أن من يحسن الكتابة ، يتقن القراءة من تلقاء نفسه ، ويحسن الاطلاع . وزاد المصريون عنهم فافترضوا فى كتابهم إتقان صناعة الكلام أيضاً ، وبلاغة الحديث .

حرص المصريون على الثقافة للدنيا والدين معاً ، واعتبروها أقوم سبيل إلى كرامة المنصب وكرامة السمعة . ولم يكن أحب إلى أحدهم من أن يلقبه الناس بلقب الكاتب ، وأن يقيم لنفسه تمثالاً فى مقبرته أو فى معبد ربه ، يمثله جالساً متربعاً ،



شكل ١ - كاتبان يتبركان بالكتابة والقراءة أمام تماثيل يرمزان الى راعى الكتابة تحوتى

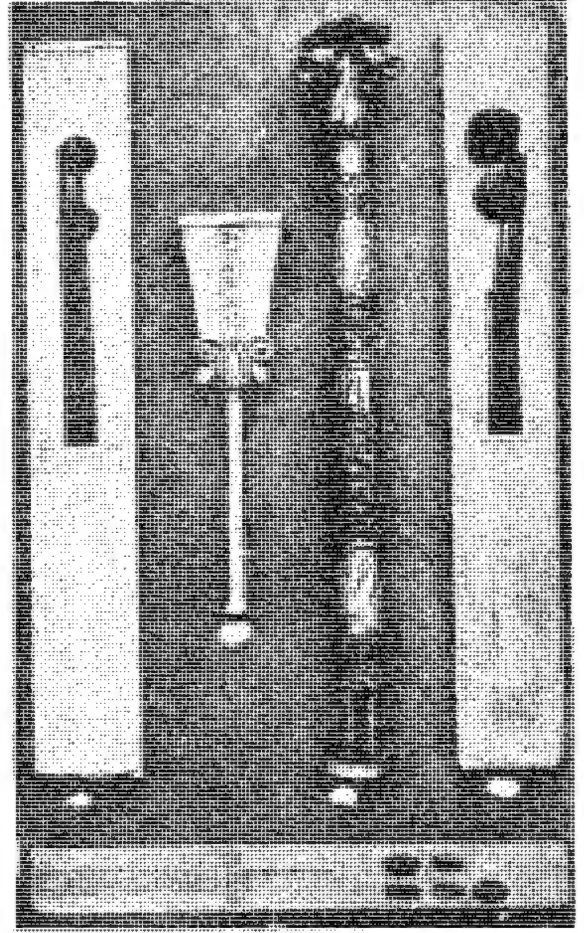
وترتب على هذه التصورات وأمثالها ، أن الكهنة لم يأبوا أن يتمنوا للفراغة في نصوصهم الدينية ، منزلة الكتاب والعلماء في أحرارهم ، كما دعوا لكبار الأفراد بمنزلة الكتاب والمفسرين في عالمهم الآخر .

وامتاز عن هؤلاء وهؤلاء من دعاة الثقافة ، فريق ثالث ، قليل عدده في كل مجتمع وزمان ، لم يستهدف أصحابه من وراء المعرفة غرض الجاه وحده ، ولا رضا الأرياب وحده ، وإنما استهدفوا من ورائها كذلك متعة التدقيق ، وحب الأدب للأدب وجلال العلم للعلم . فكان منهم من يعلن لمريديه وتلاميذه أن « الكتاب أعز عنده من ميراث في أرض مصر ، وأعز من ضريح في عالم الغرب (أى عالم البقاء وعالم الموتى) » . ويعلن أن « الكتاب أعز قيمة من دار لبانيها ، وأعز من مقصورة يبنيها صاحبها في عالم الغرب ، وأمتع من قصر مشيد ، وأنفع من نصب يخلد (اسم صاحبه) في ساحة المعبد » . !

واستقام نفر من المصريين على هذا المذهب ، وأوشكوا أن يتبتلوا لحياتهم الفكرية ، لولا أن مجتمعهم لم يألف تبثلا ولا عزلة ، فخلد ذكرهم على مر العصور ، وروى عنهم أنصارهم بعد أن مرت على وفاتهم عهود طويلة ، أنهم صدقوا عن تراثيل الكهان وضخامة القبور ، على خلاف أهل زمانهم ، وعزفوا عن الخليفة والولد ، واعتبروا المخطوط كاهنهم المرتل ، واللوحي ولدهم المخلص ، وجعلوا التعاليم أهرامهم ، وقلم الغاب ولدهم وصفحة الحجر زوجتهم . !

واتسعت مجالات الحضارة المصرية للحبي الثقافة من أهلها ، وأشعبت نهجهم في حدود إمكانياتها ومطالب عصورها . ووفرت سبعة

وحرص فراغة آخرون على أن يعرف الناس عنهم أنهم يكتبون بأنفسهم ويقرأون بأنفسهم ،



شكل ٢ - أدوات كتابة توت عنخ آمون

(قارن شكل ٢) ، وجرى أبناؤهم الأمراء على مذهبهم ، وظهر بعضهم في تماثيله على هيئة الكتاب والقراء .

وربط مصريون آخرون بين الثقافة وبين كرامة الآخرة : فتصوروا أن رب الآخرة أوزير يغضب إذا وفد عليه جاهل ، ويقول لمن وفد به إليه : « أتأتى إلى رجل جاهل لا يعرف كيف يعد أصابعه ؟ » . وتصوروا أن أحدهم لن يقترب من ربه « تحوتي » رب المعرفة في عالم الآخرة ، ما لم يؤكد لحارس كتابه ، أنه من أهل الكتاب ومن أهل المعرفة !

أوضاع لتعليم الأطفال والشبان ، وكانت أوضاعاً لا يخلو بعضها من وجه شبه مع أوضاع التعليم التي عرفها مجتمعنا الشعبي إلى ما قبل عشرات قليلة من الأعوام .

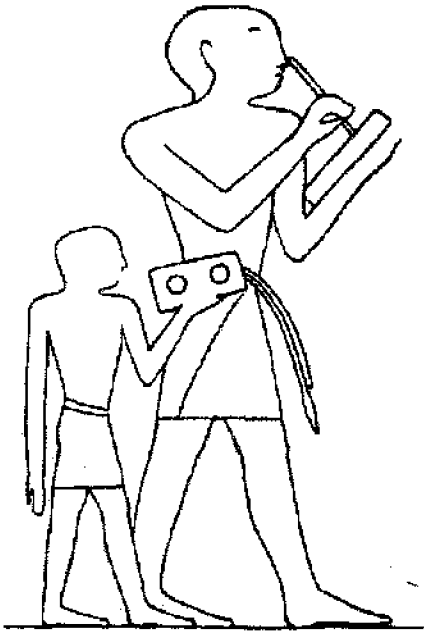
فكانت مراحل التعليم تبدأ عادة بدراسة أولية ، يتلقاها الطفل على يد معلم محترف متواضع الثقافة ، يتكسب بالتعليم بين أهل حيه أو أهل قريته ، على نحو ما كان يفعل أصحاب الكتاتيب في القرى والمدن الصغيرة حتى عهد قريب . وقد يجمع المعلم في بعض أحواله بين التعليم وبين مهنة أخرى ، كأن يشتغل كاهناً في معبد صغير ثم ينفع بأوقات فراغه من واجباته الدينية بتعليم أبناء جيرانه ، نظير أجر يسير ، تماماً كما كان يفعل المؤذنون في المساجد وصغار الرهبان في الكنائس والأديرة حتى عهد قريب .

وكثيراً ما ساهم المعلم المصري في حركة التعليم رغم أنفه ، وبحكم طبيعة عمله ، وذلك كأن يشتغل رساماً وخطاطاً ، يخط النصوص الدينية والدينيوية على جدران المعابد والمقابر ، ويستعين في عمله بعدة صبيان ، يعلمهم أسلوب الخط ويساعدهم على حفظ الدعوات وبعض الحكم المأثورة .

ويستمر الطفل في مرحلته الأولية حتى يفك الخط ، ويحسن العد ، ويتلو بعض الحكم عن ظهر قلب ، ثم يتجه أهله به إلى مرحلة دراسية أرق من مرحلته الأولية ، أو يكتفون له بدراسته الأولية ليصبح أحد الكتبة الصغار في دواوين الحكومة ، أو أحد الكتبة الصغار الذين كانوا يعملون في الأسواق وفي دوائر الأثرياء .

ويلتحق السعداء من التلاميذ بمرحلة تعليمية ثانية ، تكفلت بها مدارس صغيرة ، أطلق أصحابها على كل مدرسة منها اسم «عت سبا» أي قاعة الدرس أو دار التعليم . وهي مدارس نشأ بعضها داخل أبنية

المعابد ونشأ بعضها الآخر على غير صلة بالمعابد ، ولكن ظلت الصفة المدنية غالبية على دراستها في أغلب أحوالها . وأخذ بعض هذه المدارس بطريقة المدارس الداخلية ، أي التي تتعهد التلميذ طوال يومه . وكان تلاميذها يخرجون منها في منتصف النهار في فسحة طويلة ، ليتناولوا طعامهم ويلعبوا في الأزقة المحيطة بمدرستهم ، ثم يعودوا إليها من جديد . وتعهدت الحكومات المصرية القديمة نظاماً تعليمياً ثالثاً ، جمع بين الدراسة النظرية والدراسة الوظيفية ، وتكفلت به دواوين الحكومة وإدارات الجيش والمعابد ، وتشابهت دروسه مع دروس المدارس السابقة ، لولا أن تلاميذه لم يتفرغوا خلاله للتعليم وحده ، وإنما جمعوا فيه بين العلم وبين العمل في الوظائف الصغيرة . فكانوا يتلقون دراستهم على يد قدماء الموظفين في الإدارات التي يلتحقون بها ، ويعملون تحت أيديهم باعتبارهم مساعدين مهنيين وتلاميذ في آن واحد ، ويتعلمون منهم العلم وأسرار الوظيفة في آن واحد (شكل ٣ وشكل ٤) .



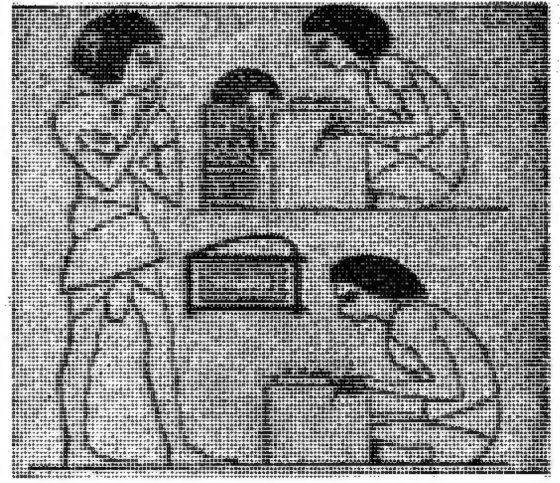
شكل ٣ - كاتب يتبعه تلميذه ويمسك له بالمعبرة

يشبعوا تلاميذهم بروح الولاء لفرعونهم الحاكم ، وأن يجعلوهم على استعداد وكفاية لخدمة بلاطه ، فضلا عن تأهيلهم لما يناسبهم من بقية مناصب الدولة .

وأشرفت على معارف المصريين من عل ثقافات من نوع آخر ، ثقافات مذهبية وفلسفية ، تعهدها كبرى عواصم الدين والسياسة ، مثل مدن عين شمس ، ومنف ، والأشمونين ، وطيبة . واعتمد نشر مذاهب هذه المدن على ما كان الكهنة يتداولونه منها في مجالهم ، وما كان أشياعها يحفظونه منها كابرأ عن كابر ، وما كان الكتبة يكتبونه منها في كتب الدين التي كانوا يحفظونها في مكتبات المعابد وقصور الفراعنة ، ويصورونها على جدران مقاصير العبادة .

وساهمت البيوت المصرية المثقفة بنصيب سابع في شئون التربية والثقافة ، وحرص بعض الآباء الحكماء على أن يزودوا أبناءهم بتعاليمهم وخلاصة تجاربهم . وكانوا يضمنون تعاليمهم لأولادهم ما يعتقدون أنه ينفعهم في علاقاتهم بأسرهم وأصدقائهم ورؤسائهم ومرؤوسيهـم ، وما يظنون أنه يكفل لهم راحة النفس وسعادة العيش ورضا الأرباب . وتجاوزت بعض هذه التعاليم صبغتها الأسرية المحدودة ، فاشتهر أمرها ، وأصبحت عامة ، ودرسها المعلمون لتلاميذهم في الدواوين والمدارس .

صورت حدود المناهج الثقافية والتعليمية طائفتان من المصادر : طائفة التراجـم الشخصية التي كتبها المثقفون في نصوص مقابرهم ، لتظل شاهداً على ما حصلوه في حياتهم من علم وثقافة . وطائفة الدروس التعليمية ، التي كتبها المعلمون والتلاميذ على كسر الفخار والحجر الرقيق ، والألواح الخشبية الصغيرة ، والبرديات القصيرة والطويلة .



شكل ٤ - معلم (؟) يملأ على تلميذين

استحب المثقفون المصريون نواحي الثقافة المتشعبة ، وتعهدت هذه الثقافة جهة رابعة ، تمثلت في دور للمعرفة سماها أصحابها « پرو عنخ » أى دور الحياة ، وهي تسمية تنم عن رغبة أصحابها في التدليل على أن ثقافتها كانت تعتبر سبيلا إلى الحياة الكريمة في الدنيا والآخرة .

وقامت دور الحياة إلى جانب دواوين الحكم الكبيرة ، والمعابد الكبيرة . وكتب القائمون على أمرها في الدين والأدب والفلك والتنجيم والسحر . ومارس بعضهم صناعة الطب . وتوفرت لبعض آخر دراية طيبة بفنون التصوير والنحت . وحاولت قصور الفراعنة أن تنهج نهجاً خامساً في شئون التربية والتعليم ، فاخترت منهاجاً تربوياً ، خصت به أمراءها الصغار ولقيفاً من أبناء كبار رجال الدولة ورجال البلاط ، وأضافت لايهم في بعض عصورها فريقاً من أبناء أمراء فلسطين وسوريا وربما أبناء أمراء النوبة والسودان أيضاً .

وجمعت مناهج القصور بين الثقافة الكتابية العادية وبين التدريب على آداب اللياقة وتقاليـد البلاط . وحرص القائمون على التعليم فيها على أن

تلاميذها فترة طويلة ، نتيجة لاحتفاظ الكتابة المصرية التصويرية والخطية (أى الهيروغليفية والهيروغليفية) بمئات العلامات والرموز والحروف التى يتطلب إتقانها جهداً كبيراً ومراناً كثيراً وأمدأ طويلاً .

وكانت تتلو دروس الخط والهجاء ، أو تصحبها ، دروس أخرى تعتمد على قصص وتعاليم وأشعار ، بعضها قديم بالنسبة إلى العصر الذى يدرس فيه ، وبعضها مستحدث يؤلف بأسلوب عصره ، ويناسب أذواق أهله .

وحرص المعلمون والتلاميذ على الأدب القديم بقصصه وتعاليمه وأشعاره ، حرصاً شديداً ، فظلوا يتناقلون آداب القرن السابع والعشرين ، والقرن الخامس والعشرين ، والقرن العشرين ق.م . ، جيلاً بعد جيل ، حتى القرن الثالث عشر ق.م ، على أقل تقدير ، أى بعد مرور ما بين سبعة قرون وأربعة عشر قرناً على تأليفها .

ولم يكن تمسك المعلمين المصريين بآدابهم القديمة ناتجاً عن تزميت أو جود دائماً ، وإنما تمسكوا بها لأسباب كثيرة ، فاعتبروها تراثاً قومياً ينبغى أن يخلد عن طريق التعليم ، واعتبروها أصولاً سليمة ينبغى أن تعتبر أساساً لكل متأدب ، واعتبروا إصرار أهل العصور التى سبقتهم عليها دليلاً فى حد ذاته على صلاحيتها . ولا يخلو ذلك كله من وجه شبه مع ما تقدره الدراسات الأدبية الحالية لآداب العصور العربية والإسلامية الأولى ، نتيجة لقيمها البيانية والبلاغية ، وتمثيلها للروح القومية الخالصة ، قليلة التأثير بالمؤثرات الأجنبية وبالأخيلة الدخيلة ، ونتيجة لما يعتقد المحافظون من أنه ما من بليغ مستحدث فى اللغة يمكن أن يعتمد على غير أساس من أصول قديمة مقبولة .

وجرت طائفة التراجم الشخصية على وتيرة واحدة فى تصوير ثقافة أهلها . فنسبت إليهم معارف متشعبة النواحي ، ولقبتهم بالقباب يتطلب القيام بأعبائها أفقاً متنوعاً وتنوعاً فى العلم والثقافة . فهى قد تجعل صاحبها على سبيل المثال قائداً وكاتباً ، وذا رياسة فى بيت المال ، ومشرفاً على مشاريع معمارية كبيرة ، وكاهناً فى معبد أو فى أكثر من معبد . وتنسب إليه نتيجة لذلك سداد الخطط ، والمهارة فى الكتابة ، وبلاغة الحديث ، والخلق فى الحساب والإدارة ، والمعرفة بشعائر الدين ، والدراية بأسرار الدنيا والآخرة ! .

ولا يخلو كل هذا الذى افترضته التراجم المصرية لأصحابها ، من مبالغة وادعاء وتهويل ، ولكنه لا يخلو فى الوقت نفسه من دلالة يفهم منها أن الكفاية العامة كانت تشرف أصحابها ، وأن الأخذ من كل ثقافة عملية ونظرية بنصيب كان أمراً مستحباً ، ارتضاه المجتمع من أهله ودعاهم إليه .

وشهدت طائفة المصادر الأخرى - وهى الدروس التعليمية التى دونها المعلمون والتلاميذ - بأن الأوضاع التعليمية والمناهج التعليمية تمتد إلى حد مقبول مع ما تطلبه مجتمعاتها من الثقافة المتعددة النواحي لأهل العلم وطلاب الثقافة فيه .

ومن الدروس والبرديات التعليمية الباقية ، يمكن استخلاص صور تقريبية لمناهج تعليم الكتابة والأدب ، وتعليم الرياضيات ، وتعليم المعارف الجغرافية والتاريخية والدينية والوظائفية .

وكان أوسع هذه المناهج وأشدها ارتباطاً بثقافة الكاتب المصرى هو منهاج الكتابة والأدب . ويبدأ عادة بدروس قصيرة فى الخط والهجاء شأنه شأن أمثاله من مناهج الكتابة فى كل اللغات . لولا أن دروس الخط المصرية كانت تلازم

الجغرافية على بعضها ، وغلبت الصبغة التاريخية على بعض آخر ، وغلبت الصبغة العملية والوظيفية على بعض ثالث ...

وتناولت المواضيع الجغرافية جوانب عدة ، فنناول بعضها مسميات فلكية وطبيعية بسيطة ، كأسماء الكواكب والنجوم المعروفة ، وأسماء الظواهر الطبيعية العادية كالإعصار والندى والصقيع والبرق ... الخ .

وتناول بعض آخر أسماء المدن الكبيرة مرتبة بترتيبها الصحيح من جنوب الوادى إلى شماله . بحيث تبدأ من البجة وأسوان وكوم امبو ، وجبل السلسلة وادفو ... وتستمر هكذا حتى تنتهى بتلميذها إلى مدن الحدود الشمالية والشرقية .

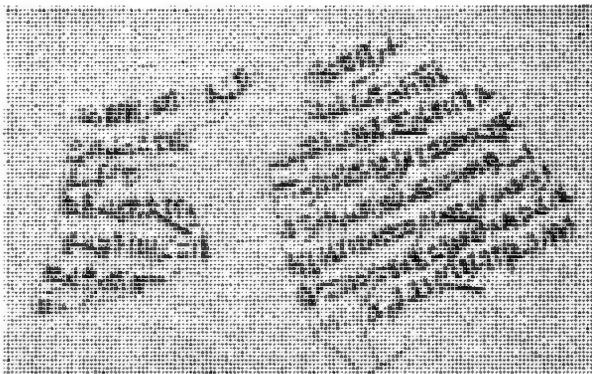
وتناول بعض ثالث أهم حاصلات البلاد ومنتجاتها ، وبعض أسماء طيورها وحيواناتها . وتناول بعض رابع أسماء الشعوب والأقطار الخارجية ومدنها الرئيسية ومنتجاتها المشهورة ، كزبوت قبرص وخيتا (أى الأناضول) وسنجار وأمور ... ، ونبذ سوريا وتينا ، وشهرة بعض مدنها بالجمعة وتطعيم الخشب ، وشهرة السودان بالتبر والعاج والأبنوس وريش النعام والحيوانات البرية .

واعتمد تدريس هذه المعلومات الجغرافية على أكثر من طريقة واحدة ، فقد يملى المعلم على تلميذه أسماء المدن المصرية ، فى مفردات متتالية ليحفظها ، أو يكلفه بنسخها من كراسة قديمة . وقد يملى معلم آخر على تلميذه أسماء المنتجات المحلية فى موضوع خيالى يوهمه فيه بأنه سوف يبحر على متن النيل إلى بعض مدن الصعيد ، كى

يحصل منها ضرائب عينية من منتجات كذا ومحاصيل كذا ... ، أو يدرس له أسماء الأقطار الخارجية ومعالمها الرئيسية فى محاور خيالية بين شخصين يسأل أحدهما صاحبه عن معالم فينيقيا ، فيقول له فيما يقول : « ألم تسلك هناك طريق حجر ، حيث تبدو السماء مظلمة فى وضوح النهار ، وحيث تتكاثف أشجار السرو وتتسامى أشجار الأرز إلى عنان السماء ، وحيث السباع أوفر عدداً من الفهود والضباع ! وحيث يطوق البدو المنطقة من كل جهاتها ؟ » (شكل ٦) .



شكل ٥ - درس أولى صغير فى الخط كرر التلميذ فيه عبارة لطيفة تقول « أتى الفيضان من أجل أحبابه »



شكل ٦ - درس جغرافى

يسأل شخص زميله فيه عن حلب وقادش وسميرا ، ويصف له جبال لبنان (بالخط الهيراطيقى على لفة صغيرة ضاع جزؤها الاوسط)

وتناقل المعلمون والمتقنون تاريخهم القومي ، بسبل شتى ، فتناقلوه على هيئة الأساطير والقصص ، وقرأوه على جدران المعابد وآثارها القديمة ، واطلعوا عليه في محفوظات الحكومة ، وحفظوه عن طريق تكرار الأشعار التي أشادت به وبأعجابه .

ففي مخطوطة تعليمية من القرن الثالث عشر ق . م ، كتب طالب يدعى « بنتورة » ، تاريخاً لبداية النزاع بين الفرعون المصري « سقنرع » وبين ملك الهكسوس ، بعد ثلاثة قرون من حدوثه . وقص كيف اشتد ذلك النزاع وزادت حدته نتيجة لاختلاف مذاهب الدين بين الفريقين ، وروى كيف حاول ملك الهكسوس أن يتقن استعدادات المصريين ضده ، وكيف عمل الفرعون سقنرع على أن يستفز رجاله لبدء الجهاد معه لتحرير بلده !

وتضمن لوح مدرسى صغير من القرن السادس عشر ق . م موضوعاً تعليمياً آخر ، درس صاحبه خلاله ، مرحلة أخرى من مراحل جهاد أجداده ضد الهكسوس ، وهي مرحلة صورت تصميم الفرعون كامس بن سقنرع على مواصلة الجهاد ضد الأعداء المحتلين ، حين مضى يعلنه على أهل حاشيته بقوله : « سوف أصارع العدو وأبقر بطنه ، وقد نويت أن أحرر مصر وأحطم العامو (أى الهكسوس) » ، وحين وصف سيره مع جيشه ، فقال : « أبحرت في عزم لأجلى العامو ، استجابة لأمرأمون ذى الرأى الرشيد ، وجيشى أمامى مستبسل كأنه شعلة من نار » .

وأدت القصائد والأناشيد دورها في تعريف الطلاب والمتقنين بتاريخهم القومي وأعجابه ، فمن يكن يكتب قصيدة قಾದش المشهورة التي صورت انتصار رمسيس الثانى وجيشه على الحيثيين ، كما

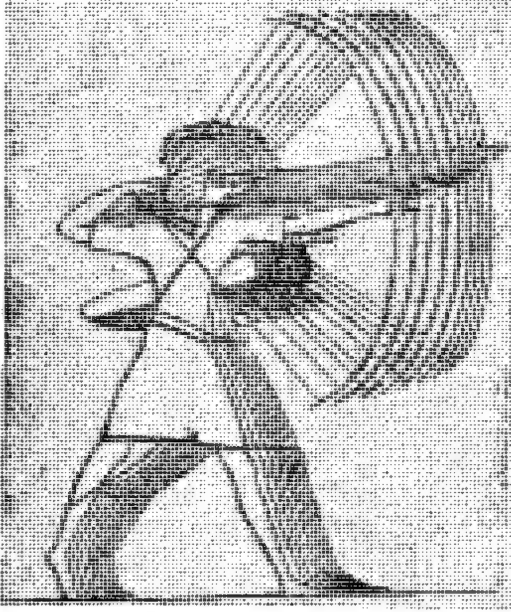
فعل صاحب مخطوطة من أواخر القرن الثالث عشر ق . م ، أو يكرر أبياتاً منها رغبة في حفظها كما فعل مصرى يدعى « قن حر خبشف » من العصر نفسه على كراسة له - كان يستطيع أن يخرج من خضم تشبيهاها وعباراتها الرنانة بصورة ما عن حروب انتصرت بلاده فيها ، وفتوح قامت بها ، ومجد أثيل هيأته لها حضارتها وقوتها الحربية ، وبسالة فرعونها .

وتوفر للمعلومات الوظيفية نصيب كبير فيما تثقف به المتعلمون والكتاب والتلاميذ . وتناولت هذه المعلومات أسماء المناصب والألقاب الشائعة في البلاط الفرعونى والإدارات الحكومية ووحدات الجيش وكهنوت المعابد . وكان الطالب يتلقاها خلال دراساته الأدبية وغير الأدبية ، فيتعرف عليها في سياق ما ينسخه ويملى عليه من صيغ الرسائل الإدارية والوظيفية حيناً ، ويتعرف عليها في كلمات مفردة يتعين عليه حفظها حيناً آخر .

ويوحى ما نعرفه عن تدين المصريين ، بأن معارف الدين كان لها نصيب كبير في مناهجهم . وقد يكون ذلك صحيحاً بالنسبة إلى أصحاب الثقافات الكهنوتية . أما الطلاب المدنيون ، فلم يتخلف من وثائقهم التعليمية ما يصل بهذا الرأى إلى حد اليقين ، وإنما يرجح أنهم كانوا يتلقون معارف الدين عن طريق غير مباشر ، فيدرسونه خلال ما يكلفون بحفظه وكتابته من أناشيد الأرباب ، وأوصاف العواصم الدينية وأسماء مقلساتها . وخلال التعاليم التي تعمدت أن ترشد دارسها إلى ما يرضاه الإله وما يأباه .

التربية العسكرية

للدكتور عبد العزيز صالح



شكل ١ - صف من الرماة المصريين فى عصر الدولة الحديثة

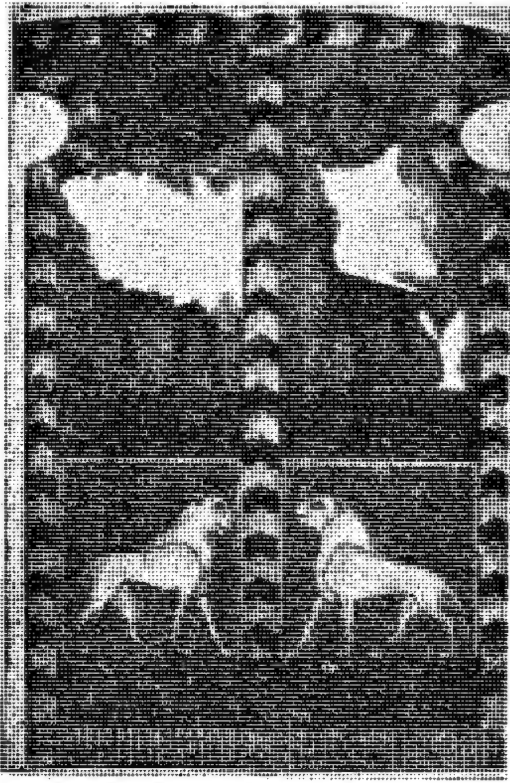
نعله . ولم يحدث أن نهب جندى من جنوده خربة من قرية ، أو سلب عزة من عشيرة ، حتى جاوز بحيشه مناطق الحدود كلها .
لم تخل رواية « وني » من مبالغة ، حين ادعى أن جيشه تكون من عشرات الآلاف ، وحين ادعى أن جنوده التزموا جادة الصواب فى كل صغيرة وكبيرة ، ولكنها لم تخل فى الوقت نفسه مما يدل على ظهور الوعى التنظيمى والوعى السلوكى عند القادة المصريين ، ويدل على أنهم عرفوا من تقاليد القيادة المستحبة ثلاثة أمور ، وهى : محاولة نشر روح الطاعة فى الجيش وتقليل أسباب الشقاق بين الجنود ، ومحاولة تغليب روح التراحم بينهم وبين مواطنيهم المدنيين ، وهم فى

صورت المتون والمناظر المصرية القديمة ثلاثة جوانب من جوانب التربية العسكرية : جانباً اعتمد على تقاليد عرفية : كان من المستحب أن يترسمها القادة إزاء الجنود ، وأن يترسمها الجنود بين بعضهم البعض ، وبينهم وبين مواطنيهم المدنيين ، كما يترسمها الحكام والقادة إزاء أسراهم طالما ألقوا السلم واعترفوا لهم بالتبعية والخضوع . وجانباً آخر تناول التربية الحربية بمعناها المحسود ، أى بما تهتم عادة به من تشكيلات نظامية . وتربية بدنية ، وتعويد على استخدام الأسلحة المعروفة فى عصرها .

ثم جانباً ثالثاً ، تناول الثقافة العامة التى كان من المستحب أن يتزود بها الضباط والقادة .

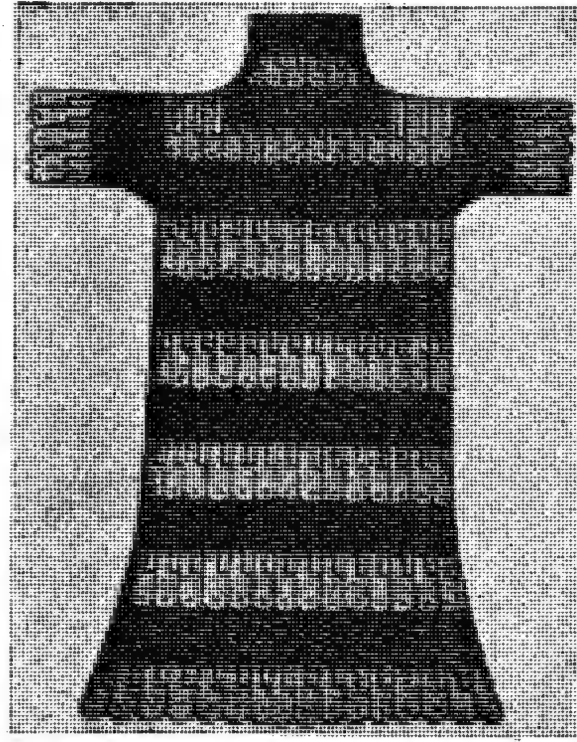
ومن أقدم المتون التى تعرضت للأوضاع والتقاليد العسكرية ، متن قائد مصرى يسمى « وني » ، خرج على رأس جيشه فى خمس حملات خلال النصف الأول من القرن الرابع والعشرين ق. م ، ليدراً أخطار هجرات قبيلة متعاقبة هددت الحدود المصرية الشمالية الشرقية ، وهددت سبل التجارة بينها وبين فلسطين .

ووصف « وني » كثافة جيشه ، فادعى أنه تكون من عشرات الألوف الكثيرة ، وعقب على ذلك بأنه نظم مسير جنوده على خير وجه ، وأنه ترتب على حكمته فى رسم خطته أنه لم يحدث أن تشاجر جندى مع زميله ، ولم يحدث أن اغتصب جندى كسرة خبز من عابر سبيل أو سرق



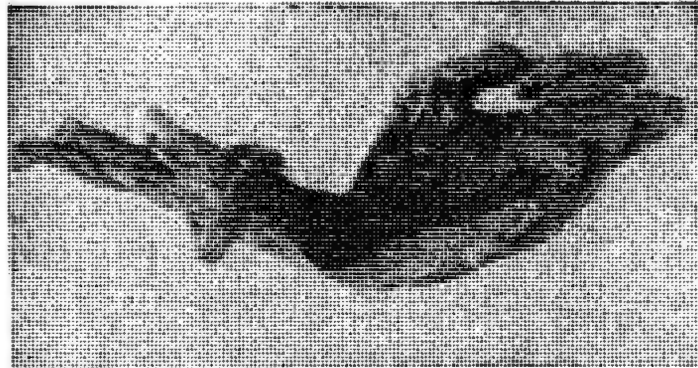
شكل ٣ - مجن من عصر الدولة الحديثة
بعسكره إلى أرض مصر ، رفع إلى فرعونه تقرير
الحرب ، وعقب عليه بسبعة أبيات من الشعر ،
أكد خلالها سلامة جيشه سبع مرات ، وقال في أول
كل بيت منها « عاد الجيش سالماً بعد أن فعل
كذا ... وفعل كذا ... » .

ويبدو أن سلامة الجيش التي تحدث « وني » عنها
لم تكن من وحي الشعر وحده ، وإنما صورت
كذلك ما كان « وني » يعتقد أنه مسئول عنه أمام



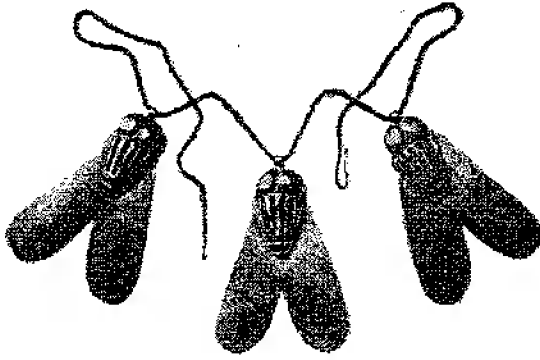
شكل ٢ - زرد من عصر الدولة الحديثة
طريقهم إلى مواطن الحروب . ومحاولة تزويد
الجيش بمثونة مناسبة تصرف رجاله عن النهب
والعدوان ، فلا ينهبون قرية ولا يسرقون عابر
سيل .

وترتب على الحروب التي شنها « وني » على
مناطق خصومه المشاغبين ، ما يترتب على الحروب
عادة في كل آن ، من أسر وتقتيل ، ونهب
وتدمير . فلما تكللت جهوده بالنصر ، وعاد



شكل ٤ - قفاز من الجلد يلبسه فارس العربية ليشد به لجام الخيل

صورت المتنون المصرية مذهبين في شأن العسكرية وأحوال الجنود . مذهباً وصف أصحابه حياة الجيش ورجاله بطابع العنت والمشقة ، ومذهباً أحاط أصحابه الجيش ورجاله بهالة من



شكل ٦ - نوط الذبابة

النعيم والتخيم . وكانت الحقيقة في حياة الجيش شيئاً وسطاً بين المذهبين .

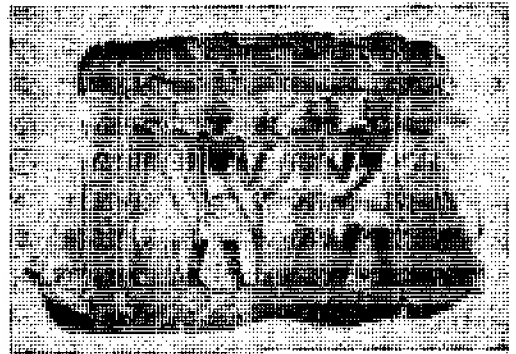
ونود أن نبسط فيما يلي بعض ما أتى به هذان الفريقان لاسيما أن رأى أصحاب المذهب الأول ، القائلين بقسوة الجندي وكرامية التجنيد في مصر القديمة ، غلب ذكره في معظم كتب التاريخ دون تمحيص ، ثم رتبت عليه أمور وأحملت بجانبها أمور . ولسنا نفترض أن يكون القارئ قد تبين ذلك المذهب بالضرورة فيما طالع من كتب التاريخ ، ولكننا لا نرى بأساً في أن نبسط له وجه الحقيقة فيما يحتمل أن يصادفه عن العسكرية المصرية القديمة وأحوالها . فقد رد القول بقسوة الجندي وأخطارها وإثارة

البعد عنها ، نفر من المعلمين المدنيين ، خلال عصر الرعامة وما تلاه (أى منذ القرن الثالث عشر ق.م على وجه التقريب) ، وصاغوا آراءهم في عبارات كانوا يكلفون تلاميذهم بنسخها وقراءتها خلال ما يتلقونه عنهم من الدروس .

وكان عصر أولئك المعلمين حتى النية ، قد تميز في أوائله وأواسطه ، وفيما سبقه من عهود

فرعوته وأمام أهل بلده . ورددت أخبار هذه السلامة متون مصرية أخرى من عصور متعاقبة ، فقال قائد في متن منها ، بعد أن عاد من مهمة أوفد إليها : « عاد الجيش سالماً دون أن يفقد واحداً من رجاله » ، وقال آخر عن بعثة ترأسها : « أدبت ما أراده مولاى ، دون أن يمرض من رجالى إنسان » . وحتى الفراغنة أنفسهم كانوا يكررون مثل هذا القول خلال أحاديثهم عن قيادتهم الجيوش وبعد رجوعهم من الحروب .

ولسنا نود أن نسلم بحرفية ما صورته هذه المتنون عن سلامة الجنود بعد المعارك ، وانقضاء النقص والمرض فيهم ، لاسيما أن المبالغة في تقارير الجيوش لصالحها ، لا يزال صداها مسموعاً في عصورنا الحديثة . وإنما حسب متوننا المصرية ما صورته من حرص القادة المصريين على سلامة جنودهم ما أمكن ، وما صورته من الآمال التي عقدها الجمهور على قادته في الحرص على سلامة أبنائهم ما أمكن . ويغلب على الظن أن بعض ذلك الحرص لم يكن يتحقق ، دون أن يحاول رؤساء الجيش توجيه الجنود كأفراد ، ورعايتهم كمجموع .



شكل ٥ - نصب لجنديين صديقين أمسك أحدهما قوساً ضخماً يساويه ارتفاعاً ، وأمسك الآخر قوساً صغيراً ، وظهر في استقباليهما (إلى اليسار) صديقان آخران

العلم في المدارس والدواوين ، وبين اشتباه السمعة والمجد والثراء في الجيش . ولم يتردد بعضهم في أن يتراجع عن دراسته ، ولم يتردد بعض آخر في أن يجابه معلمه صراحة بما يراه ويسمعه من أن « الجندى لا بد أن يكون أسعد حالاً من الكاتب » .

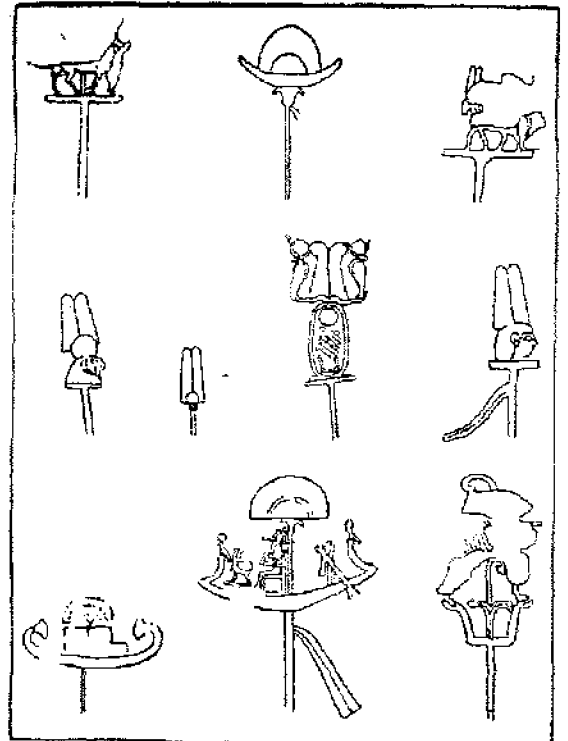
وكان من الطبيعي أن يحرص المعلمون على مهنتهم ، وأن يبالغوا في تصوير متاعب الجندية فيما يكتبونه ويدرسونه ، بما يعادل مبالغته تلاميذهم في تصوير تميزات العسكرية ، وتقليلهم من شأن الكتابة والدراسة وأهلها . فضخموا لتلاميذهم ما لا بد من حدوثه من أهوال الحروب وشروطها ، وضخموا لهم ما يتركه فراق المجندين لأهلهم من لوعة وحسرة وألم ، وضخموا لهم ما يتعمده القائمون على التجنيد من مظاهر الأمر والنهي وضروب السيطرة . وضخموا لهم ما تتعمده فترات التدريب عادة من العنف والخشونة .

ضخموا لهم ذلك كله ، ورددوه ، ولم يقصدوا به المجند العادى وحده ، وإنما أسرفوا



شكل ٧ - سرية صغيرة يتقدمها حامل العلم

الدولة الحديثة ، بأنه عصر الانطلاق الحربي وعصر الانتصارات ، أى عصر العسكرية والعسكريين بالذات . وأفاضت عملياته الحربية على مصر فضلاً من الجزى والهدايا والمغانم والخيرات ، وأثارت انتصاراته أتحيلة الفتيان والغلمان من أهل المسدن والخواضر ، ودفعت التلاميذ إلى حياة الطموح الواسع والأمل العاجل ، وشجعهم على أن يقارنوا بموازينهم الخاصة بين حياة الدراسة التي يتصورونها رتيبة مملة ، وبين حياة الجيش التي كانوا يشهدون مواكبها الفخمة الضخمة ، ويسمعون عن امتيازاتها وأمجادها ، ويتصورون وراءها المجد والحيوية والعظمة جميعها . وتوزعت نفوس أولئك التلاميذ بين تحصيل



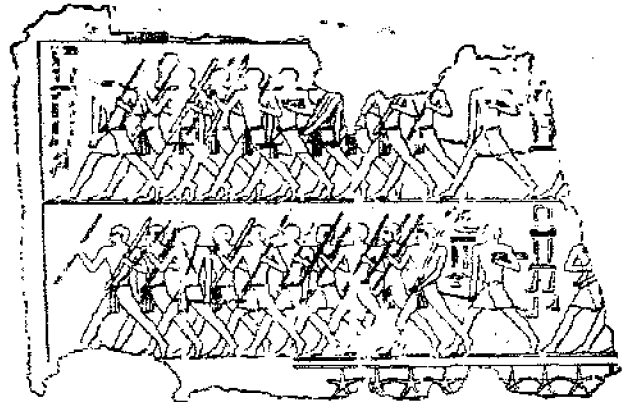
شكل ٨ - ب - مجموعتان من ألوية السرايا والفرق

العلم إلى صفوفها ، وصرفهم عن سبيل الكتابة
وسبيل الكتب .

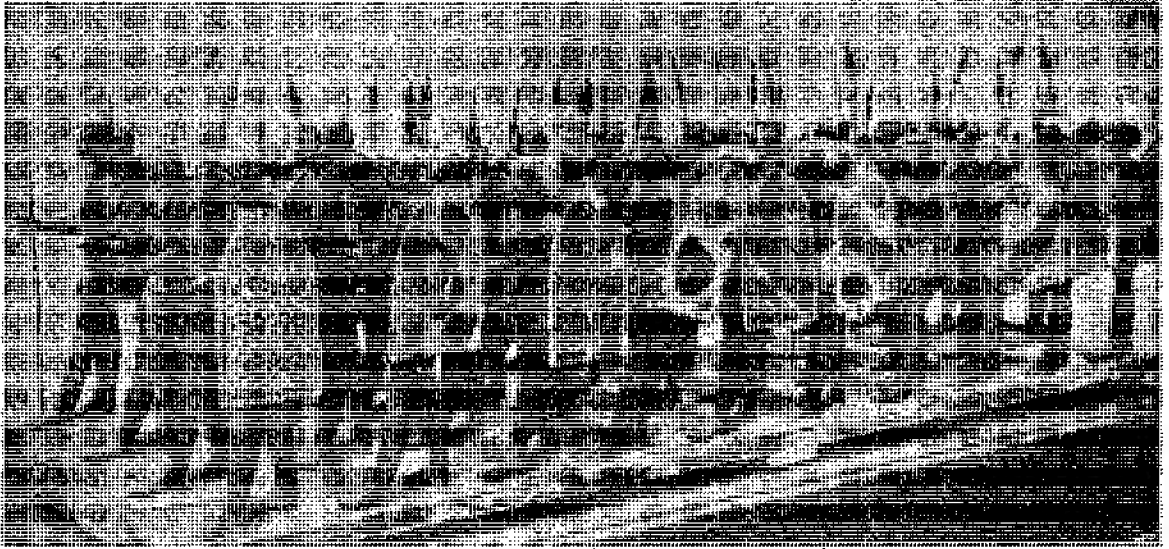
وليس من ضرورة ، بطبيعة الحال ، إلى
الظن بأن نعمة أولئك النفر من المعلمين ، كانت
نعمة المعلمين والكتاب جميعاً ، أو أنها تدل على
ضعف روح المقاتلة عندهم وعند مواطنيهم ، أو أنها
شاعت بينهم دون أن تجسد آراء أخرى تقف في
وجهها ، أو أنها تصدق برمتها فيما أتت به عن
سوء حال العسكرية والعسكريين في عصرها ...

فقد حرص الأدباء والكتاب المصريين في
نفس العصر ، ومن قبله ومن بعده ، على أن ينظموا
المدائح والقصائد في تفخيم الانتصارات الحربية
والإشادة بالجرأة والشجاعة . وحرص جماعة من
المعلمين أنفسهم على أن يرددوا هذه المدائح

فغنوا به من كانوا يلتحقون بأرقى وحدات الجيش
مكانة حينذاك ، وهي فرق الخيالة ، أو فرق
العجلات الحربية بمعنى أصح ، على الرغم من أن
الالتحاق بها كان يستلزم أبناء الأغنياء ، وأبناء
الفراغة بالذات ، وربما التحق أحدهم بها ، وتطوع
بشراء عجلته الحربية من ميراثه الخاص .



شكل ١٩ - تنظيمات ثنائية من القرن الخامس
والعشرين ق م ، وخلف كل جماعة رئيسها .



شكل ٩ ب - تنظيمات رباعية من القرن الثاني والعشرين أو الحادي والعشرين ق م



شكل ١٠ - نافع البوق ينظم خطوة الصف ،
والضابط يلاحظ الصف (في نهايته)

والخلاصة ، أن جماعة من الكتاب المعلمين
المتشيعين لمهنة الكتابة في العهود الأخيرة من
الدولة الحديثة ، دفعهم الغيرة على مهنتهم ، إلى
توكيد فضلها وأفضليتها على كل المهن والحرف ،
لأسماء العسكرية ، التي اجتذبت عدداً من طلاب

بلاطه في إصرار : « سوف أحارب العامر (أى الهكسوس) ، وسوف يحالفني النجاح . وقد تباكى بعضكم ، ولكن البلاد سوف ترحب بي ، أنا الحاكم الجسور في طيبة ، أنا كامس حامي هي مصر » !

وخرج كامس بجيشه ، فصدق ظنه في سواد شعبه ، وهرع الأهالي إليه من الشرق والغرب ، كما قال مته ، وأمدوا جيشه أينما حل بالثبوتة والازاد .

ولما أحرز كامس بعض النصر ، وعاد في إحدى عوداته إلى عاصمته طيبة ، وصف أديب عودته ، فقال : « طابت رحلة الأمير ، وجنوده أمامه لم يتناقصوا ، ولم يتأمر أحدهم ضد رفيقه ، ولم تشتك قلوب الناس منهم ... وأصبح إقليم طيبة في عيد . وهرع النسوة والرجال ، يتطلعون إليه . وأسرعت كل زوجة إلى زوجها تعانقه ، وجفت الدموع من الوجوه » .

واستمرت كوامن القوة مندفعة على أشدها بين أهل الدولة الحديثة ، وتقدم الفراعنة صفوف الجيش ، وأعلن بعضهم أنه يتحرق شوقاً على أسباب القتال . وأعلن بعض آخر أنه ينشرح كلما بلغه نبأ تحرك الأعداء ، وأنه يتهلل كلما بدأ القتال ، وأن ساعة الحرب ألد عنده من أى يوم هنئ ! وأغلب الظن أن أولئك الفراعنة والقادة ، لم يتيسر لهم أن يعلنوا هذه العزائم ، لو لم يكونوا على بينة من تجاوب شعبهم وجيشهم معهم فيما كانوا يعلنونه ويؤكدونه من حب الحرب والقتال . ونعود إلى شئون سواد الجند ، التي صورتها من أسلافناهم من المعلمين الحسنى الثنية ، في صورة قائمة بثينة ، فنجدهم متوناً مصرية أخرى صورتها بصورة تناقض ما صوروه ، أو هي على الأقل

تدل على جوانب أخرى من الحياة العسكرية ، ينبغي أن توضع جنباً إلى جنب مع ما صوروه . وقد أسلفنا بعض هذه المتون ، ومنها متن « وني » من عصر الدولة القديمة ، ومتن كامس قبيل عصر الدولة الحديثة ، ومتون القادة الآخرين ، التي صورت إدراك أصحابها لمسئولياتهم في ضرورة الحرص على سلامة جنودهم ما أمكن ، وتوفير السلام بين صفوفهم ما أمكن .

وقريب مما أتت به هذه المتون متون أخرى من العصر الالهنامي (في القرنين الثاني والعشرين والحادي والعشرين ق. م) أكد فيها بعض حكام الأقاليم أنهم رفعوا شأن مجندى مدنتهم من الناشئين الصغار ، رغبة في أن يزداد أمنها ورخاؤها .

وأوصى فرعون من العصر نفسه خليفته على العرش « مريكارع » بقوله : « انهض بجاعة الشبان تحبك العاصمة ، وزد أتباعك من الرعية . ولا حظ أن بلدك عامر بنشء غض في سن العشرين ، وأن الحيل الناشئ يسعد بمن يستوحى ضميره . (فان فعلت ذلك وحكمت ضميرك) ، قللك العادة ، وأناك رب كل أسرة بأبنائه راضياً . فهذه السياسة حارب القدماء من أجلنا ، منذ أن رفعت أنا شأنهم . فارفع إذن شأن نيلائك ، وعظم محاريبك ، واسبع الخبير على جيل الشباب من أتباعك ، واحرص على أن يتزودوا بالعطايا ، ويطمثوا بامتلاك الأرض ، ويكافأوا بالأنعام » .

وروى موظف كبير من القرن العشرين ق. م ، خرج بثلاثة آلاف رجل ، مدنيين وعسكريين ، في مهمة بوادي الحمامات المؤدى إلى البحر الأحمر ، أنه خصص لكل رجل منهم سقاء (أو قربة صغيرة) ووعاءين وعصا ، وعشرين رغيفاً صغيراً تصرف له كل يوم ،

وأمر بأن تحمل النعال وبقية الأمتعة فوق ظهور الحمير . وتعهد الرجل أن ييسر الطريق على رجاله ومن يسلكون مسلكهم ، فذكر أنه ودأب جعل الطريق نهراً وجعل الصحراء مزرعة ، وكان كلما حل بمنطقة صالحة حفر بئراً جديدة أو طهر بئراً قديمة .

وظهر وعى الحكام إزاء الضباط ، على أشده في عهود الدولة الحديثة ، وصوره حديث عاتب طريف صبه الفرعون رمسيس الثاني على ضباطه صعباً في ساحة الحرب ، وحاول أن يستفهم به إلى حسن البلاء ، وتعهد أن يذكّرهم فيه بما وفره لهم في مصر من مآثر وحسن معاملة ، وكيف قرّبهم إليه ، وكيف حاول أن ينسى أنه السيد الأمر بينهم ، فقال لهم :

« لعله ما من أحد منكم إلا أسديت إليه فضلاً في وطني . واذكروا أني لم أقف منكم موقف السيد ، وأنكم كنتم فقراء فأغنيتكم بأفضالي المستمرة ، وأقمت الابن منكم على أملاك أبيه ، وحرصت على أن أبعد كل شر عن أرض مصر . وتجاوزت عن ضرائبكم . ولم يحدث أن اغتصب أحد شيئاً منكم . وكل من أعلن منكم شكاية زكيتته على طول الخط ، ...

والواقع أنه ما من مولى قدم لجنوده ما قمت به لإرضائكم . فقد سمحت لكم بالاستقرار في بيوتكم ومدنكم كلما أعفيتكم من القيسام بمهام الجيش . وهكذا كان شأن خيالي ، يمرت لهم السبيل إلى قراهم (كلما شاموا أو كلما سمحت الظروف) . »

وما نطن أن حديث رمسيس هذا يخلو من المبالغة ، ولكنه لا يخلو في الوقت نفسه من حقائق مقبولة . فقد دلت متون بعض أفراد

الجيش العاديين ، وليس الضباط وحدهم ، على أنهم تمتنعوا بإنعامات الحكام فعلاً ، وأنهم كانوا من ملاك الأراضي ، وذوى خدم وعبيد ، ليس في عصر الدولة الحديثة وحده ، وإنما فيما سبقه كذلك من عصور . وكان من شأن غناهم النسبي ، فيما يرجح ، أن يجنبهم الدنية ، ويهذب خشونتهم ويكفل لهم كرامة العيش ، فضلاً عما يرتضونه لأنفسهم من كرامة المظهر .

* * *

استن بعض الفراعنة العسكريين تقليداً مستحجاً في مجالس حربهم ، وهو تقليد تبادل الرأي مع القادة عند مواجهة مفاجآت الحروب وقبل دخول المعارك الكبيرة ، فإن لم يسلم الفرعون برأى قادته بعد مشاورتهم ، حاول أن يقنعهم بصواب رأيه بكل سبيل . وأوضح ما يستشهد به في ذلك حوار دار بين تحوتمس الثالث ومجلس حربه قبيل دخوله معركة مجدو ضد بقاءا الهكسوس وحلفائهم .

ولم يكن الهكسوس قد فارقوا الشرق بعد خروجهم من مصر ، وإنما انتشروا في مناطقه القريبة منها واتصلوا بيني عمومهم الميتانيين على حدود العراق . وكان قد سيطر على مدينة قادش في عهد تحوتمس الثالث أمير ميتاني الأصل ، ألّب نفوس أهل الشام ضد المصريين ، وتحصن بأعوانه في مدينة مجدو (تل المتسلم الحالية) .

ونزل تحوتمس بجيشه عند مفترق ثلاثة طرق تنهى جميعها إلى مجدو . وكان أقصر هذه الطرق طريق وعر ضيق ذكره المصريون باسم طريق عارونا ، يمر خلال شعاب جبل الكرمل وينفذ رأساً إلى مجدو . أما الطريقان الأخيران ، فكلاهما رطب متسع ، غير أن كلا منهما طويل وينعطف في نهايته بعيداً بعض الشيء عن مجدو ،

فينتهي أحدهما إلى شمالها الغربي عند بلدة جفتي ،
وينتهي الآخر إلى جنوبها الشرق عند بلدة تاعاناقا
(أو طناش) .

وعقد نخوتمس مجلس حربه ، وقال لقادته :
« الآن دخل العدو مدينة مجدو ، وضم إليه أمراء
الأقطار ... بخيلهم ورجلهم » ، ثم عرض عليهم
أمر الطرق الثلاثة ، وطلب رأيهم في اختيار
الطريق المناسب وقال لهم : « أفتوني بما في
نفوسكم » .

وشعر القادة أن فرعونهم يميل إلى الطريق
القصير الضيق ، فقالوا له : وكيف يتيسر المسير
على طريق وعر شديد الضيق ؟

ثم شك بعضهم في الأنباء التي بلغت الفرعون
عن دخول الأعداء في مدينة مجدو ، وخشوا أن
يحتل الأعداء مرتفعات الطريق الضيق ويتصيدوهم
أو يحتلوا مخرجه ويتصيدوهم ، فقالوا له : « هناك
نبأ يقول إن الأعداء لازالوا في الحلاء ،
يفوقون الحصر ، وإن يستطيع جواد أن يسير
بحوار جواد في هذا الطريق الضيق ، فضلا عن
الجنود والمدنيين . وقد تقاتل مقدمتنا هناك ،
وتظل مؤخرتنا هنا في عارونا بغير قتال ... ،
ومعنى ذلك أن الطريق المتسع يناسبنا جميعاً ، سواء
الطريق المؤدى إلى تاعاناقا ، أو الطريق الآخر
المؤدى إلى شمال چنتى ، وعلينا بعد ذلك أن نتجه
شمالاً مجدو . فليسلك مولانا الحمام أى طريق شاء
من الطريقين (الواسعين) ، ولكن لا يجبرنا على
أن نسير في الطريق الخزون ! »

وهكذا دبر القادة أمرهم ، وحاولوا تبرير
رأيهم ، وأرادوا أن يؤمنوا جيشهم ضد مفاجآت
الطريق . ولكنهم فضلوا الحذر واللباقة ، فتركوا
لفرعونهم حرية اختيار أصلح الطريقين الآخرين .

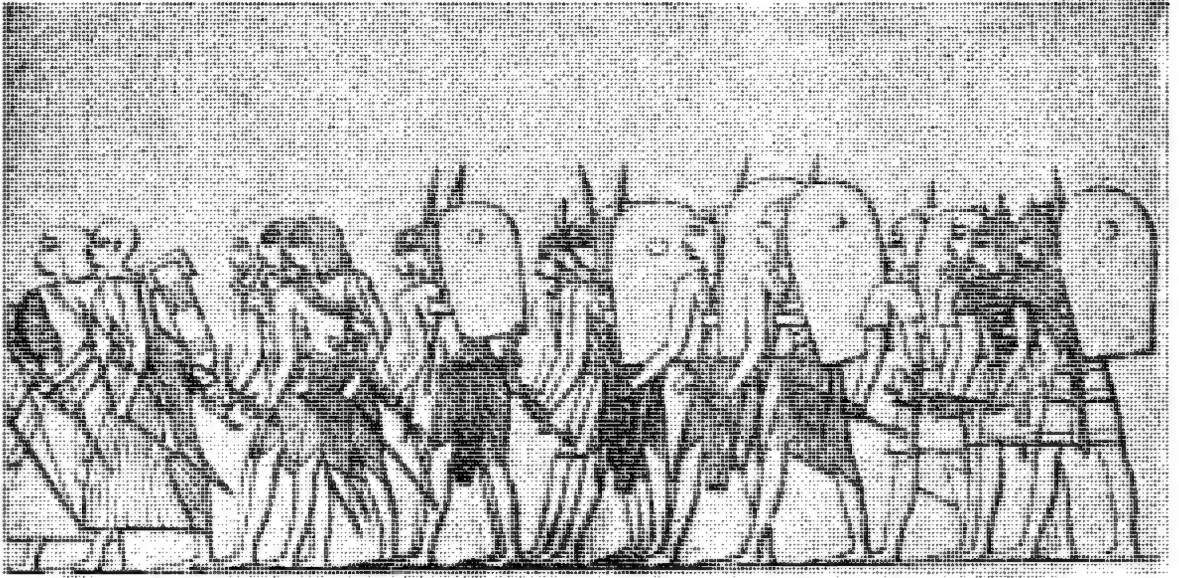
ولم يتكلم نخوتمس لتوه ، وأراد أن يبدأ باقتناع
القادة المعارضين ، بصدق ما أخبرهم به عن
دخول الأعداء مدينة مجدو ، فاستدعى عيونه ،
وأمرهم أن يعيدوا على مجلس الحرب ما سبق أن
أنبأوه به عن تجمعات الأعداء .

واعترض نخوتمس أمراً في نفسه ، ولكنه لم
يشأ أن يصدره إلى رجاله على هيئة الأمر ، وفضل
أن يعلن استعداده للتضحية بنفسه ، ثم يترك
لرجال الحيار في متابعته أو مخالفته ، فقال لهم :
« أقسم بحب رع ، وفضل أبي أمون ... ،
أنى سأسلك هذا الطريق ، طريق عارونا بالذات ،
فليذهب من شاء منكم على الطريقين اللذين
ذكرتموها . وليأت معي من رغب منكم في
متابعي . وإلا فما الذى يقوله الأعداء أعداء رع ،
ألن يقولوا إن جلالته سلك طريقاً آخر من شدة
خوفه منا ؟ » .

وأفهم القادة بمنطق الفرعون ، فأمنوا عليه
وقالوا له :

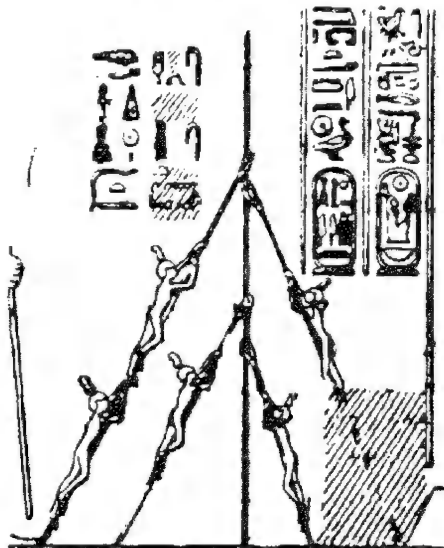
« ليساعدك أبوك أمون ، وما نحن في معيتك
سائرون أينما سرت . فتقدم ونحن معك كالتابع
في معية مولاه » .

وشفع نخوتمس حديثه بالعمل أو بمعنى آخر شفع
المشورة بسرعة التجهيز والتنفيذ ، وفضل الهجوم
الحافظ على عدوه ، فاستقبل جيشه ، ونادى :
« آزرُوا مولاكم الظافر ، وسيروا على هذا
الطريق برغم ضيقه الشديد » ، ثم أقسم ثائلاً : « ولن
أسمح بأن تتقدمنى فرق النجدة في هذا المقام .. »
وبر الفرعون بيمينه ، وأصر على أن يخرج
بنفسه في طليعة جيشه . وحينذاك أخطر المنادون
كل فرد بطريقته في المسير ، وسار الجواد بعد
الجواد ، والفرعون على رأس الجنود .



شكل ١٢ - مجموعات رمزية من فرق الجيش المختلفة في عصر الدولة الحديثة

فشاع من الألقاب التشجيعية لقب «عحاوني» أي الفتاك أو المقاتل ، و«قن» أي الجسور ، و«كفعو» أي القناص ، و«كفعو قن» أي القناص الماهر . وسجل كثير من شجعان الجيش أنهم فازوا بمكافآت تشجيعية عبروا عنها باسم ذهب التقدير وذهب البطولة . وفازوا بأوسمة وأنواط صنع بعضها على هيئة الأسود رمزاً إلى جرأة المنعم عليه ، وعلى هيئة الذبابة كناية عن خفة المنعم عليه وإلحاحه في مطاردة عدوه (شكل ٦) .



شكل ١٣ - تمرين لتسلق أعمدة ملساء والانحدار عليها

لم يتوقع أعداء تحوتمس أنه سيمجازف بسلوك الطريق الضيق ، فابتعدوا عنه ، وخرج هو بطليعة جيشه . ولكن صدق شك قواده في الأنبياء التي وصلته عن تجمع خصومهم داخل مجدو ، فقد كان هؤلاء لا يزالون منتشرين في الخلاء فعلا ، ولما تيقن القادة من ذلك قالوا المولاهم : « نرجو أن يستمع مولانا إلينا هذه المرة ، ويتركنا نرعى دؤخرة جيشه وأفراد شعبه ، فإذا وصلت إلينا مؤخرة الجيش ، قاتلنا الأعداء ، دون أن ينشغل بالنا على أفرادها » .

وأطاع تحوتمس رجاله ، وجلس على مقعده أمام سرادقه ، حتى خرجت إليه دؤخرة جيشه عند الزوال ثم استعد وإياهم لمباشرة القتال في الصباح !

قدّرت القيادة المصرية بسالة المحاربين خلال المعارك وبعدها . وعبرت عن تقديرها بالإنعام عليهم بالألقاب التشجيعية والتشريفية ، والأوسمة والأنواط ، والمكافآت السخية ، وجواز الترقى من تحت السلاح إلى أرقى مناصب الضباط .

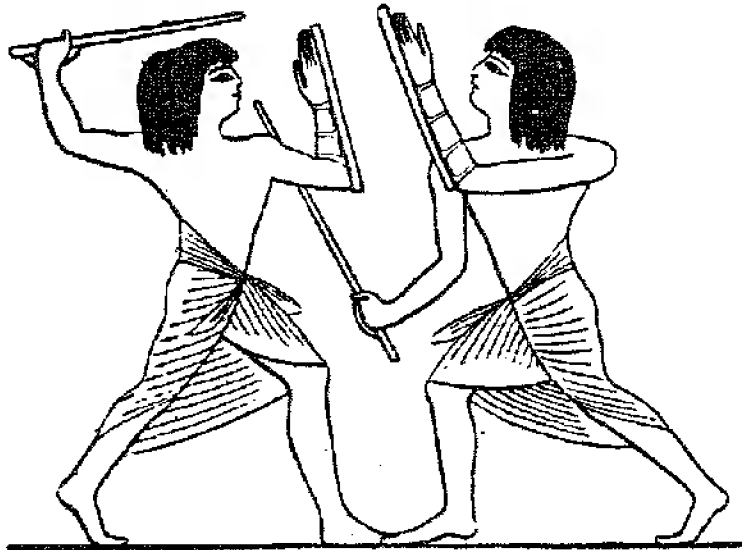
وفاز بعض آخر بأسلحة مذهبة مطعمة كانوا ،
يتيهون بها ويتناخرون بها .

لم يأت طابع الحرب على العسكريين المصريين
أن يستمسكوا بطابع التدن ، فحرص فراعتهم
على أن يسجلوا فضل أربابهم عليهم فيما أحرزوه
من نصر وسلطان ، واعتادوا على أن يصوروا رموز
أربابهم تتقدمهم إلى الحرب وتشاركهم المعارك ،
وتشل قوى الأعداء . ووصفوا أربابهم بالنجدة
والبأس . وتخبروا بعضهم رعاة للحرب . وكفل
الحكام الجنودهم أداء شعائرتهم خارج حدود
أرضهم ، فزودوا حصونهم ومعسكراتهم بمحارب
يذكرون أربابهم فيها ، وكانوا يرسلون مع
جيوشهم نفراً من الكهان ليثيروا حماس الجنود ،
ويلذكروهم بفضل الأرباب . وترب على ذلك كله
أن لا يغفل في الترقيق من حواشي القادة ،
وتهذيب خشونة الجنود .

وأتى رجال الحرب المصريون في حروبهم ،
ما يؤتى في الحروب عادة من ضروب العنف
والنهب والتدمير ، غير أن تنكيلهم بأعدائهم إذا
قيس بمقاييس عصورهم ، وقورن بتنكيل المجتمعات

المحاربة الأخرى التي عاصرتهم أو أعقبت عصورهم ،
دل على أنهم كانوا أخف المجتمعات القديمة كلها
في حب البطش والانتقام والتنكيل ، حتى إذا وضعت
الحرب أوزارها لم يؤثر عنهم إسراف في إذلال
الأسرى ، في غير القليل النادر ، ولم يؤثر عنهم
ميل إلى التهوين من شأن معبودات الخاضعين لهم .
ولم يعمد فراعتهم إلى فقء عيون كبار أسراهم
كما فعل حكام سومر في العراق ، ولم يجعلوا
جناح أعدائهم مشاعل يوقدون في محافلهم كما
فعل الأشوريون ، ولم يجعلوها كؤوساً للشرب
كما فعل الرومان . ولم يجبروا أسراهم على مقاتلة
بعضهم بعضاً ومنازلة الوحوش الضارية كما
فعل الرومان أيضاً والبابليون .

وضرب جبار الحرب نحوتمس الثالث مثلاً
طيباً في بره بأعدائه المستسلمين . وكان قد حاصر
مدينة مجدوسبعة شهور بعد هزيمة أمرائها ، حتى
أعلنت الطاعة والتسليم ، ثم أرسل أهلها أبناءهم إليه
يحملون له السلا والجزى : فعفا عنهم وقبيل
جزاهم . ثم تبعهم حلفائهم ، وأقبل أمراؤهم عليه
يعلنون الطاعة له ، فقبلها منهم ، وشيعهم إلى مدنهم
آمنين ، واكتفى بأن جعلهم يستعبدون بالحدير



شكل ١٤ - المبارزة بالصا

عن الخيول ، عقاباً يسيراً ، وهوناً من هوان ،
ولأنه كان أحوج إلى الخيول ، كما قال !
وروى أصحاب رمسيس الثاني مثلاً آخر ،
غداة انتصارهم على الحيثيين في معركة قادش
حين أسقط في يد كبير أعدائهم أمير الحيثيين ،
وفر جيشه ، فاضطر إلى أن يوفد رسوله إلى
رمسيس يعرض عليه السلام ويستعطفه بعبارات
لا تخلو من ألم ومذلة ، ويقول له ، فيما روى
المصريون : « ... هل من الخير أن تبطش
بعميدك ، ووجهك الكريم يلحظهم دون أن ترحم ؟
تذكر ما فعلته بالأمس حين أتيت فقتلت منامات
الألوف ، أتأتى اليوم أيضاً ولا تبقى من رجالنا
باقية ؟ لا تكن قاسياً في حكمك أيها الملك الهام ،
فالسلام خير من الحرب ... » .

ومال رمسيس إلى الاستجابة من أجل نفسه
التي أجهدتها الحرب ، ولصالح جيشه ، ورخة
بعده . ولكنه أراد أن يعرف رأى رجاله أولاً ،
فاستدعى رؤساء جيشه أجمعين ، خيالة ورجالة ،
وجمعهم في صعيد واحد ، وأسمعهم عرض أمير
الحيثيين ، فأجابوه في صوت واحد : الصلح خير
عظيم جداً ، مولانا الحاكم ، وليس في السلام بأس
إن نفذته . ومن ذا الذي لا يهاب يوم نقمتك ؟
وغلبت على المصري سماحته « فأذن الفرعون
بالاستجابة إلى دعاء العدو ، وبسط يديه من أجل
السلام ، وقفصل راجعاً مع جنوده في أمان إلى
أرض مصر » .

ينبغي للتربية العسكرية وجه مهم آخر ، هو
الوجه التدريبي أو التعليمي ، ويقوم عادة على بث
روح النظام ، وتقوية البدن ، والتعويد على الحشونة
وتحمل المشاق ، فضلاً عن التدريب على أسلحة

العصر . ونصيب هذا النوع من التدريب ، قليل
فما تبقى من متون رجال الجيش ، ولكن بعض
القراينة سجلوا الحسن الحظ ، بضعة متون ومناظر
صورت تربيته العسكرية في صباهم ، كما صورت
تربية أبنائهم ، وصورت عدداً من الأوضاع العامة
في جيوشهم ، فعوضوا بذلك جانباً فات القادة
أن يسجلوه عن وسائل التدريب والتعليم التي
تلقوها أو تكفلوا بها في حياتهم العسكرية .

لم تتفق المتون المصرية على سن محددة للتجنيد
أو نسبة معينة للتجنيد . فبينما أشار أحدها إلى
صلاحية أبناء العشرين ، أشار غيره إلى إغفال
أهمية السن ، لاسيما في أحوال التعبئة العامة للحروب .
وذكر أمير مصرى من القرن العشرين ق . م ،
أنه حين أشرف على جمع أنفار الجيش من الأقاليم التي
تولى حكمها ، كان يتخير واحداً من كل مائة .
وهذه نسبة معقولة للتجنيد من غير شك ، لولا
أنه يصعب القطع بما إذا كانت نسبة مرعية
دائماً ، أم أنها كانت تختلف من إقليم إلى
إقليم ، ومن مناسبة إلى أخرى ، ومن عصر
إلى عصر .

كان المجند يلحق عادة بجماعة من سنه ،
يطلق عليها اسم « جامون خردو » بمعنى جماعة
الناشئين ، ويسمى أفرادها باسم « نفرو » أى
الناضجين أو الصالحين للتجنيد ، و « حونو نفرو »
بمعنى الصغار الناضجين ، و « إيدو » بمعنى
الغلمان ، و « محاو » بنفس المعنى على وجه التقريب .
وتعهدت الدولة أفراد هذه الجماعات بالثبوتة
والكساوى . وكان يشرف عليهم مقدمون ذوو
رتب محدودة .

ثم يسلك المجند بجماعته في سرية . وقد اختلفت
أعداد المرابا من عصر إلى عصر . وتألفت كل منها

ماعت كارع (حاتشبسوت) ، أو سرية بهاء
أتون ، أو السرية الألاءة مثل الكوكب أتون ،
أو سرية أمون حامى الجنود ...

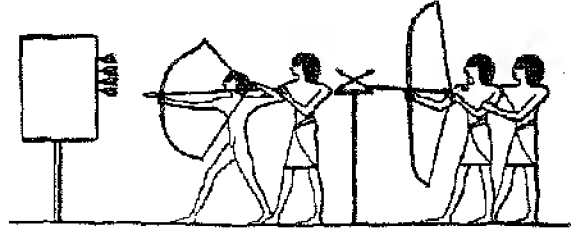
وتبعت السرايا كتائب كبيرة ، تألفت في
الدولة الحديثة من مشاة وخيالة ، وتضمن
بعضها إلى جانب مشائه نحو خمسين عربية حربية
بفرسانها .

والتأمت الكتائب في فيسالى ، تراوحت
أعدادها الضاربة خلال عصر الدولة الحديثة
بين فيلقين وثلاثة وأربعة ، وتألف كل منها من
خمسة آلاف راكب وراجل . وجرى العرف
على تسمية بعض هذه الفيالق بأسماء أرباب الدولة
الكبار ، تيمناً بهم واعتراًفاً بفضلهم ، فسمى
أحدها ذات مرة « الفيلق الأول للناصر أمون »
وسمى آخر « فيلق بتاح » . كما سميت فيالق أخرى
بأسماء تشجيعية ، مثل « شديد الأقواس »
و « مفرط الشجاعة » ... وهلم جرا .

ويغلب على الظن أن أولى تدريبات الجيش
كانت تستهدف تنظيم الخطوة ومشية الصف ،
وهذه وإن لم يتخلف من المتون المصرية ما يتحدث
عن مراحل تعليمها ويسجل نداءاتها ، إلا أن
ما تبقى من صور رجال الحرب ومجموعات
التمثيل ، يدل على أن الجندى المصرى كان يلتزم
خطوة منتظمة واسعة منذ القرن الخامس والعشرين
ق. م على أقل تقدير . فيسير الجندى تلو زميله
في الدوريات المحدودة ، ويسير الجنود في صفوف
يتكون كل منها من أربعة جنود في الفضائل
والسرايا ، ويسير أكثر من أربعة جنود في
تشكيلات الكتائب والفرق الكبيرة . (راجع
أشكال ١٩ - ب ، ١١) .

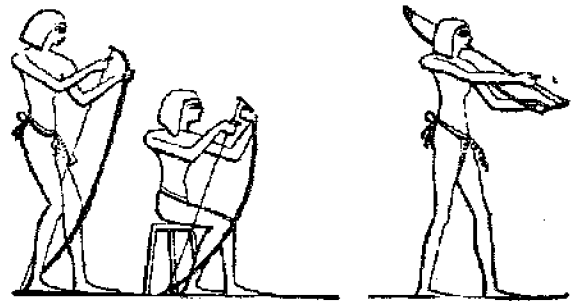
خلال عصر الدولة الحديثة من مائتى جندى أو
مائتين وخمسين . وتعدد المشرفون على السرايا بين
كبير وصغير ، وتفرع منهم أشباه الشاوشية
الحاليين ، وكانوا يسمونهم رؤساء الخمسة ،
ورؤساء العشرة ، ورؤساء المائة ...

وامتازت كل جماعة وسرية بلواء خاص بهم
عليها وينافح عنه أصحابها (شكل ٧) .



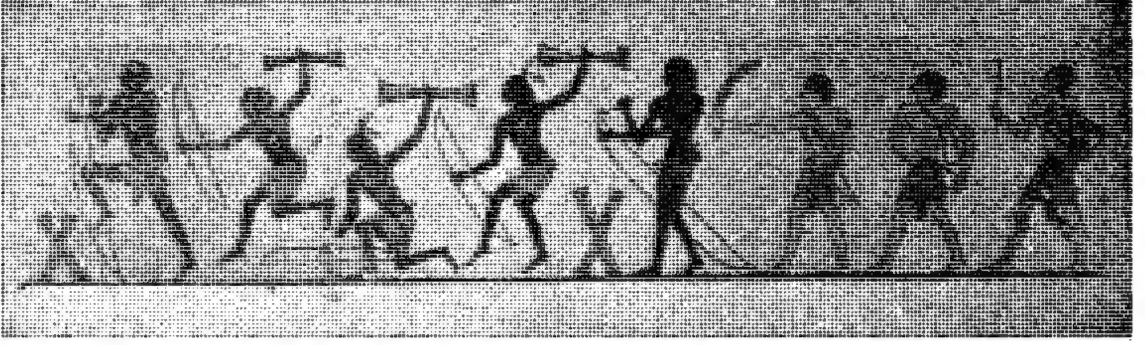
شكل ١٥ - أمنحوتب الثانى يتلقى دروسه
فى الرماية

ويعلو اللواء عادة رمز يصور حيواناً كاسراً أو
غير كاسر ، أو يصور جنديين يتصارعان ، أو صورة
معبود ، أو هيئة ترس بسيط ، أو فرسين متقابلين ،
أو شارة من شارات البلاط الفرعونى ، وذلك تبعاً
لاختلاف تكوين الجماعة ، إن كانت من المشاة
أو الخيالة أو حرس المعابد والقصور (شكلاً
١٨ - ب) .



شكل ١٦ - جنود يعدون أقواسهم

وتلقبت كل جماعة وسرية باسم خاص يدل
عليها . وقد ينسبها اسمها إلى فرعون أو معبود ،
يشتهر أمره في عهد من العهود . كأن يقال سرية



شكل ١٧ - رماة (نوبيون ؟) يرقصون رقصة الحرب

الغلمان فيه أعواداً طويلة ملساء من الغاب الغليظ أو خشب الصواري أو المعدن ، في وضع رأسي ما أمكن ، ثم ينزلقون عليها في وضع مائل . ويجوزون مسرح هذا التمرين بأن يثبتوا صاريًا غليظاً مرتفعاً في وضع رأسي ، ثم يسلكون فيه أعواداً مائلة تختلف أطوالها باختلاف مراحل التمرين واختلاف قدرة المتبارين (شكل ١٣) .

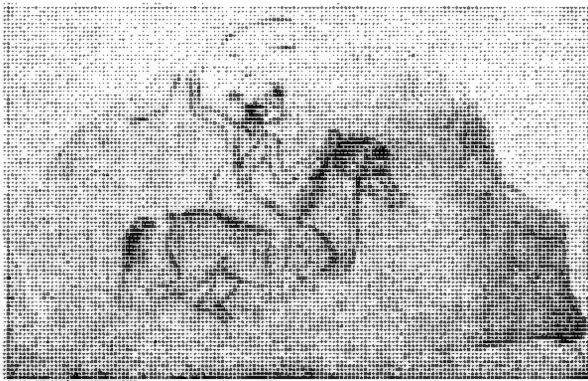
وكان يجري مجرى التدريب على المبارزة ، ويمهد لها ، ما أسلفناه في فصل التربية البدنية ص ١٧٨ ، عن المبارزة بالعصى ، وكانت تتطلب

وكان يعاون الجماعة عادة في تنظيم مشيتها الرتيبة وبث الحيوية والحماس فيها ، نافخ بوق ، أو ضارب طبل ، فضلاً عن مقدم الجماعة الذي يلتزم مقدمة الصف أحياناً ، ويلتزم نهايته أحياناً أخرى (شكل ١٠) .

واهتمت تدريبات الجيش بالعدو ومباريات السباق . وشارك أبناء الفراعنة العسكريون زملاءهم في السباق ، وافتخر أحدهم بأنه لم يكن يلحق فيه . وغالى المؤرخ ديودور الصقلي في تقدير تمارين العدو عند المصريين ، فروى فيما سمعه عن معاصريه المصريين ، أن الفراعنة كانوا يلزمون أبنائهم بعدو طويل مع زملائهم الشبان ، ولم يكونوا يسمحون لأحدهم بأن يتناول طعامه قبل أن يعدو مائة وثمانين مرحلة !

ومارس العسكريون تدريبات المصارعة . وصورت مناظر معابد طيبة مبارياتهم أمام الفراعنة في مناسبات النصر الحربى ومحافله ، وعند تلقى الهدايا والجزى واستقبال الرسل ، وقد تناولنا شرح قواعدها في فصل التربية البدنية ص ١٧٦ - ١٧٧ .

وخضع بعض صغار العسكر لتمرين شائكة تطلبت من الخفة وحفظ التوازن أكثر مما تطلبت من صلابة البدن . ومن هذه التمارين تمرين يتسلى



شكل ١٨ - فارسة مصرية (٥)

خفة ومهارة وقوة ساعد . وتلعب بعضى تختلف تصويرها بين قصيرة ومتوسطة ، وزفيعة وغليظة . وتزود العصا في بدايتها بمقبض من الجلد يمسكها به اللاعب بيده اليمنى ، ويتلقى ضربات خصمه

بترس صغير ضيق ، يشده إلى ذراعه الأيسر بشرط من الجلد . وقد ينزل اللاعب إلى المبارزة بعصوين ، عصا يضرب بها ، وأخرى يرد بها ضربات خصمه (شكل ١٤) . ثم يحاول أن يلمس وجه خصمه أو رأسه بعصاه .

وليس من شك في أنه توفر لغير المبارزة من وسائل القتال الأخرى نصيب من التدريب والتعليم والتوجيه ، وإن حال دون التعرض لتفاصيلها ، أن المناظر المصرية صورتها حين القتال الفعلي ، دون أن تشرح تدريباتها . وكان من وسائل القتال هذه ما يتطلب المهارة في تسديد الحراب والمزاريق ، واستخدام البلط والخنجر والسيوف المقوسة ، وما يتطلب الحذق في مهاجمة الحصون ونقبها ، مع اتسار خلف التروس الضخمة ، أو تحت مظال الوقاية . وما يتطلب الخفة حين ارتقاء جدران الحصون والقتال على المراقى (السلام) المسندة إليها ... الخ .

وشهد متن النيل من نشاط العسكر بعض ما شهدته البر . فقد تهرس المصريون على ركوبه منذ فجر تاريخهم القديم ، ونقلوا عليه الجنود والعتاد . وتمرسوا على ركوب البحرين المتوسط والأحمر ، واستخدموهما في نقل العتاد والجنود أحياناً .

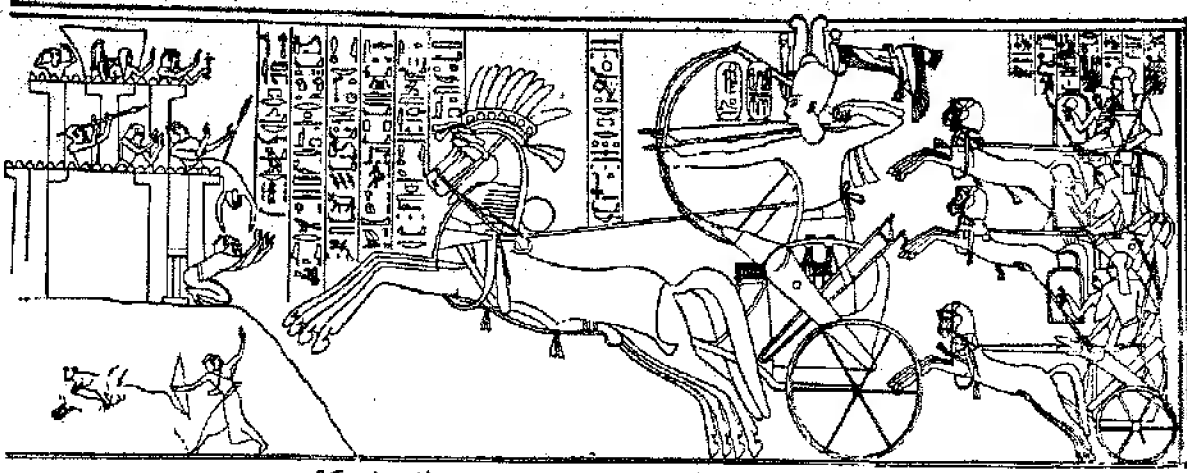
وليس من ضرورة بطبيعة الحال ، إلى أن نفترض أن بحارة النيل العسكريين كلهم كانوا يتلقون تدريباً خاصاً ، فربما تناقل أغلبهم حرفة الملاحة عن آبائهم وأهلهم . وكان من دؤلاء من تشجعهم صفحة النيل الهادئة على تنظيم معارك مفتعلة ، يتصادمون فيها بمراكبهم الصغيرة ، ويتضاربون خلالها بالعدد الطويلة ، رغبة في المهران الودى والاهو والتسلية .

وصور البحارة الجنود على البر في تنظيمات وتشكيلات الجيش البري ، وكانت أكبر معاركهم على النيل هي معركتهم مع اذكسوس في أوائل القرن السادس عشر ق. م . كما كانت أكبر معاركهم في البحر المتوسط هي معركتهم في عهد رمسيس الثالث ضد شعوب بحرية كثيفة في القرن الثاني عشر ق. م ، وقد ظهروا في هذه المعركة الأخيرة في أوضاع تدل على حذق ومران ومراس قديم أصيل .

وذكرت للبحارة المصريين في عصر الدولة الحديثة سرية أو فصيلة إعدادية ، سميت باسم «سرية تربية البحارة» ، كان يشترك حامل لوأها في تدريبها .

صور أمنحوتب الثاني فرعون مصر ، وخليفته تحوتمس الثالث ، تدريبات الضباط خلال روايته لقصة حياته . وكان أبوه قد تعمد أن يربيه تربية حازمة تؤهله للمحافظة على الزعامة العسكرية العريضة التي حققها مصر في عهده . فتخير لتربيته عاصمتين من عواصم العسكر ، وهما جرجا التي كانت تشرف على طرق الواحات وتشرف على أمنها ، ومنف التي تركزت فيها معسكرات الخيالة وبعض المصانع العسكرية .

وتتلمذ أمنحوتب في جرجا على حاكمها القائد مين ، وتدريب معه على رماية المشاة . وكان مين قد جمع بين الثقافتين الكتابة والعسكرية واشترك في حروب تحوتمس الثالث . وصور مين في جانب من مناظر مقبرته درساً في الرواية ، ظهر خلاله يعلم الأمير أمنحوتب كيف يستغل قوة ساعده في شد القوس إلى نهاية مداه ، وحتى يتعدى أذنيه ، وكيف يثبت السهم فيه ، وكيف يطلقه . (شكل ١٥) .



شكل ١٩ - أبناء رمسيس يتبعونه إلى المعركة

الحرب ، وعودوها على الجراءة وإثارة الاضطراب في صفوف الأعداء ، والانقضاض بحوافرها على مشاتهم ، وقصروا امتطاءها على شبان الاصطبلات المتكفلين بعلفها ورعايتها ، وعلى مجموعات الاستطلاع الخفيفة ، والقائمين على تبليغ أوامر القيادة في ساحات الحروب .

وتعلم أمحقوب الرماية راكباً في منفر ، كما تعلمها راجلاً في جرجا . ويبدو أنه أجادها إلى الحد الذي شجعه على أن يتحدى فيها رماة الجيـش ويعجزهم ، وإلى الحد الذي روى عنه فيه أنه ما من إنسان كان يستطيع أن يرمى بقوسه أو يشده ، سواء في مصر أو خارجها ، وأنه كان يطلق السهام على هدف نحاسي غليظ بعرض راحة الكف ، فتنفذ السهام منه . وقد بلغ من بأسه فيما روى عن نفسه ، أنه رمى من فوق عربته ، ذات مرة ، أربعة سهام على أربعة أهداف نحاسية متتابعة ، بلغ سمك كل منها ثلاث بوصات ، فاخترقها سهامه ، وكان يفصل بين كل هدف منها وآخر أكثر من عشرة أمتار .

واستمر أمحقوب يحرص على استعراض براعته في الرماية حتى بعد أن اعتلى العرش ، وروى رجاله عنه أنه أقام حفلاً خارج مدينة

واستمر أمحقوب يتلقى تدريباته في جرجا ، حتى اشتد عوده ، ثم انتقل إلى منف وانضم إلى معسكراتها الكبيرة ، وشاطر جنودها معيشتهم . والتحق بفرقة الخيالة وبدأ بأدنى درجاتها ، فانضم إلى اسطبل التربية ، أي تربية الخيالة الصغار والخيول الصغيرة . وكان الغلمان يقضون فيه عدة سنوات يتدرجون فيها من « صبيان » إلى « ألفوات صبيان » .

وقضى أمحقوب مع الخيل والخيالة فترة طويلة ، فخير طباع الخيل خبرة عملية ، واشترك في تربيـتها ، وعرف ميزات أصائلها ، وبرع في قيادتها ، وروى أنه كان إذا ركب بها وتولى عنانها حرص على ألا يبللها العرق ولو قطع بها الشوط الطويل ، أو وثب بها الوثبة العالية . ويبدو أنه كان يسمح لأمحقوب وزملائه الصغار بامتطاء ظهور الخيل خلال تدريبهم وتدريبها ، على الرغم من أن امتطاء ظهورها لم يكن مألوفاً كثيراً عند المصريين ، ربما لأن خيولهم كانت من فصائل صغيرة الحجم نسبياً ، ولأن الرماية لم تكن تيسر على ظهورها ، فضلاً عن أن الركاب لم يكن قد عرف في عصرهم . ولهذا استعاضوا عن ركوب الخيل بشدها إلى عربات

قادش في الشام ، ثم قام وأطلق سهامه على هدفين من النحاس المطروق أمام الحاضرين ، وكان يرصد الجوائز لمن يستطيع أن يقلده في الرماية . واستكمل أمنحوتب تدريباته مع البحارة العسكريين ، واعتاد أن يسابقهم ويتحداهم في التجذيف . وبلغ من أمره فيما روى عن نفسه ، أنه خرج ذات مرة في قارب « الصقر » ، مع مائتي بحار يجذفون ضد التيسار ، فرجعوا بعد نصف فرسخ (حوالي ثلثي ميل) ، في غاية الإجهاد ، بينما استمر يجذف وحده بمجذاف طوله أكثر من عشرة أمتار ، نحو ثلاثة فراسخ كاملة (أي أربعة أميال) .

وتطلبت تربية الضباط والقادة تحصيل حظ مناسب من ثقافة القلم والفكر . ولا يستبعد أن الجمع بين ثقافة الحرب والثقافة العامة ، يرجع بأصوله إلى الدولة القديمة ، التي جمع بعض قادتها بين لقب القائد ولقب الكاتب في آن واحد ، فضلاً عن لقب الكاهن في بعض الأحيان . واستمر هذا التقليد خلال عهود الدولة الوسطى . ثم اتضحت خطوطه ووسائله وضوحاً كبيراً في عهود الدولة الحديثة .

وصور جوانب الثقافة العامة لرؤساء الجيش حوار دار بين شابين من شباب الجيش في عصر الرعامسة ، وهما حورى وأمنموبى . وقد تلقب الأول بلقب « الضابط مرنى أفراس الملك » ، ولقب « معلم المساعدين في ديوان الكتابة » . وحرص على الافتخار بثقافته العسكرية والكتابية ، وروى عن نفسه أنه تفقه في تعليقات رب الحرب مونتو ، وأنه تعرف على أسرار السماء والأرض ! وتلقب زميله أمنموبى بلقب « كاتب الأوامر الملكية للجيش المظفر » ، ولقب « ماهر » ، وهو لقب كنعانى الأصل تلقب به الضباط المصريون

الذين كانوا يقومون مقام الرسل ويكلفون بمهام رسمية في أراضي سوريا وكنعان .
وراسل كل من الشابين زميله وحاوره . وبدأ حوارهما رقيقاً ليناً ، ولكنه انقلب بعد قليل إلى هجاء عنيف ، وتعهد كل منهما أن يعرض على صاحبه في رسالته ما يعرفه ، ويعرض به فيما لا يعرفه . وأراد حورى أن يتهكم على زميله ، فافترض فيه ثقافة الضباط كاملة ، وبدأ يحاوره على هذا الاعتبار . فسأله عن الأدب القديم المشهور ، وأدب تحرير الرسائل ، ومسائل الحساب والحجوم ، وطريقة تقدير أرزاق الجنود وتوزيعها . وسأله عن أسماء بعض المدن الداخلية ، وسأله عن شهرتها . ثم كان أمتع ما سأله عنه هو مدى معرفة الضباط المثقف بظروف البلاد الخارجية ، التي يتعين عليه أن يجوس خلالها ويعمل فيها ، وقال له في ذلك : « تدعى أنك كاتب وماهر ، وتكرر ذلك ، ونود أن نصدقك ، ولكن تعال نمتحنك أولاً : هب أنه أسرج لك جواد سريع يشبه ابن آوى في سرعته ... وبشبه عاصفة الريح إذا انطلقت . وهب أنك أطلقت عنانه ، وشرعت القوس . فدعنا إذن نرى ما تستطيع أن تفعله ، وخبرنى عما أسألك عنه :
« ما الذى تشبهه ميناء سميرا سوسو ؟ وعن أى جانب منها تقع مدينة حلب ؟ وما هيئة مجراها ؟ » وكانت سميرا سوسو ميناء شهيرة في فينيقيا ، نسبها المصريون إلى الفرعون رمسيس الثانى الذى دلوه باسم سوسو . وقد تحدى حورى زميله أن يعرف عنها ثلاثة أمور ، وهى : هيئتها العامة ، وموضع مدينة حلب بالنسبة إليها ، وشكل نهريها الصغير . وأصر ، كما رأينا ، على أن يعتبر هذه المعرفة جانباً من الثقافة الضرورية لكل ضابط ركب عربة الحرب وأمسك القوس وتلقب بلقب ماهر !

الباب الثالث

المظاهر الحضارية

(١) الحياة الدينية وأثرها على المجتمع الديانة المصرية القديمة وأصولها

للكاتب سليم حسن

مقدمة

والأحداث التاريخية الثابتة التي وقعت في تاريخ هذا الدين وعملت على تطوره لأسباب سياسية أو اجتماعية. الديانة المصرية القديمة ونشأتها :

وإذا طبقنا ما سبق ذكره على الديانة المصرية القديمة لوجدنا أنها غارقة في بحار الأجيال السحيقة في القدم ، فلا يكاد الباحث يعرف لبدائها حدوداً معلومة . وقد ظلت معلوماتنا عنها ، ولا تزال قبيل عصر اختراع المصري القديم للكتابة مبهمه مشوشة ، فلما اخترع المصري الكتابة أخذت أصول ديانة القوم تظهر بعض الشيء في صورة مفهومه في ظاهرها غامضة في أصولها ومنايعها . وقد أشار المصري القديم فيما دونه منذ أن عرف الكتابة إلى التقاليد والشعائر الدينية التي ورثها عن أجداده في عصر ما قبل التاريخ . وأقدم مصدر يعتمد عليه في هذا الصدد ما أشار إليه المصري القديم في نقوشه التي دونها على جدران حجرة الدفن للملك الأسرة الخامسة من فراعنة مصر ؛ وهذه النقوش هي المعروفة الآن « بمتون الأهرام » وهي أقدم نصوص دينية وصلت إلينا كاملة في تاريخ العالم أجمع . وقد ورد في هذه النصوص إشارات إلى الأساطير وتقاليد عن الديانة المصرية لا نعرف عن كتبها شيئاً حتى الآن ، على أن المصري القديم قد دونها في هذه المتون كأنها من البدهيات التي لا تحتاج إلى شرح في نظره في تلك الفترة التي عاش فيها أي في عهد الأسرة الخامسة.

دلت البحوث العلمية البحتة حتى الآن على أن لكل قوم من أقوام العالم عامة ، مهما كانت ثقافتهم متحضرة ، ديناً يسرون على هديه ويخضعون لتعاليمه ولما كانت السلالات البشرية تضرب بأعراقها إلى عهود قديمة قبل التاريخ ، فإنه يكاد يكون من المستحيل على الباحث المدقق في أصول الديانات أن يتتبع الخطوات الأولى التي نهجها دين ما من الأديان القديمة المعروفة لنا من البداية حتى النهاية . والواقع أنه حتى الأديان الحديثة العهد نسبياً لا تكاد تميز أصولها بصورة واضحة جلية ، وما ذاك إلا لأنها متصلة بالأديان القديمة التي سبقتها والتي خيمت على أصولها الأجيال العدة التي مرت عليها فأصبحت مغشورة لا يعرف لها كنه ، ومن ثم لم تصل إلينا إلا عن طريق الروايات التي حرفت تحريفاً كبيراً حتى أصبحت في نظر الباحثين — من الأساطير التي لا يعتمد عليها علماً . ومن أجل ذلك كله أصبح من المستحيل تتبع منابع أصول أي دين قديم لأي أمة ، مهما عظم شأنها ومهما بلغت حضارتها من الرقي . وعلينا إذن أن لانطمع يوماً ما في أن نضع تاريخاً محمداً تحديداً علماً لدين أمة من الأمم بل الواجب في هذه الحالة أن نعتد في بادئ الأمر على ما وصل إلينا من الأساطير المتوارثة والروايات المتتابعة ؛ لأنها مهما كان أمرها تحتوي على النواة الحقيقية التي كساها تعاقب الأزمان ثوباً زخرفاً من الخيال الخصب ويضاف إلى تلك الأساطير الروايات

البيئة المصرية وأثرها في الدين

وقبل أن نبحث في المعتقدات الدينية المصرية ،
يجب أن نلقى نظرة خاطفة على طبيعة أرض الكنانة

من الوجهة الجغرافية . فالقطر المصرى الحبيب
الممتد على شاطئ النيل العظيم لمسافات شاسعة ،
كان مقسماً منذ القدم على حسب ما ورد في التقاليد
عدة مقاطعات إدارية ، بلغ عددها اثنتان وأربعون
مقاطعة أو إقليماً . ويقال إن التقسيم إلى أقاليم
أو مقاطعات قد بدأ « بالدلتا » ، لأنها أقدم من
الصفيد ، كما هو المفروض الآن ، ثم امتد إلى الوجه
القبلى . ولا نزاع في أن هذا التقسيم لم يكن سببه
نزعة دينية ، بل كان يرجع إلى نزعة قبلية
اجتماعية . ولا أدل على ذلك من أنه كان لكل
مقاطعة شارة خاصة تميزها عن سائر المقاطعات
الأخرى ، وهذه الشارة قد تكون صورة الإله
الذى كان يعبد في الإقليم أو نباتاً مقدساً أو جاداً
له قداسه في نظر المجتمع الذى وجد فيه ، والواقع
أنه قد عثر على بعض هذه الشارات مثلاً على
أوان كانت مدفونة مع المتوفى في مقابر عصر
ما قبل التاريخ ، وقد دلت شواهد الأحوال على
أن هذه الشارات أو الرموز قد اتخذها المصريون
آلهة كل في الإقليم الذى ينسب إليه ، ومن ثم
استنبط أن هذه المقاطعات لم تكن في أصلها
مناطق إدارية وحسب ، بل كانت كذلك مناطق
نفوذ ديني لذلك الإله العظيم الذى كان سلطانه
سائداً في منطقته ، غير أن نفوذ هذا الإله كان
أحياناً لا يقتصر على منطقته التى نشأ فيها ، بل
كان يمتد إلى ما حوله من القرى حسب أحوال
البيئة التى تحيط بمنطقة نفوذه وبخاصة الأحوال
السياسية ، فاذا عظم شأن قبيلة سياسياً تغلب إلهها

على ما حوله من القبائل الأخرى دينياً وأصبح
إله القبيلة هو صاحب النفوذ الأعظم .
وقد دلت البحوث على أن كل إقليم أو
مقاطعة كان يتألف من عاصمة ومن منطقة
نفوذ حوله تتغير على حسب قوته أو ضعفه . كما
ذكرنا . وكانت المقاطعة تشمل في العادة عدة
قرى أو مدناً صغيرة لكل منها إلهها الخاص .

وعندما أخذت مصر تظهر في أفق التاريخ
وتتطور أحوالها شوهد فيها مجموعة من المدن
والقرى المستقلة لكل منها إلهها الخاص بها ، وقد
كان من الطبيعي لأسباب سياسية واقتصادية
 واجتماعية أن تلتف القرى المهيضة الجناح والى
لاحول لها ولا قوة حول المدن العظيمة صاحبة
النفوذ في منطقها ، ومن ثم كانت تتألف المقاطعة
أو الإقليم المتحد . وهذا الرأى على الرغم من أنه
يبدو في ظاهره مقبولا فإنه لا يركز على
حقائق تاريخية محددة ، بل يرجع استنباطه إلى
ما هو مأوف في حوادث التاريخ المشابهة له .
والواقع أنه لا بد أن نسلم هنا بأن اتحاد أجزاء
كل مقاطعة كان قد تم على وجه التقريب على
نمط اتحاد القطرين الوجه القبلى والوجه البحرى
فياً بعد ، غير أننا لانعرف شيئاً يذكر عن
كيفية توحيدهما على يد الملك تعمر الذى يعتقد
الكثيرون أنه هو « مينا » الذى تم توحيد مصر
على يديه ، كما ذكر لنا ذلك مانتيون وعززت
رأيه بعض الأسانيد الدينية .

سبب نشأة الدين : أظن أن العقيدة
السائدة لدى علماء الأديان أن الأسرة كانت
الركن الأول في نشأة الدين ، فوالد الأسرة كان

الآلهة العالمية والآلهة المحلية :

ذكرنا فيما سبق أنه كان لكل بلدة إلهها المحلي الخاص بها ، وهذه الآلهة المحلية كانت الأساس للديانة المصرية وقد بقيت تعبد حتى نهاية عهد الفراعنة في مصر ، ومع ذلك فإن قوى الطبيعة العالمية قد قامت بدور هام في معتقدات القوم في كل عصور التاريخ المصري ، ولا بد أن هذه الآلهة كانت تعبد منذ الأزل بصفة عامة ، غير أنها لم تحتل مكانة مرموقة على ما يظن في نفوس القوم الذين كانوا لا يؤمنون إلا بعبادة الأشياء المحسة القريبة إلى عقولهم . ويخيل أن عبادة القوى العالمية لم تتأصل في نفوس الشعب المصري بسبب تطورات عقلية ، بل على ما يظن بسبب توجيهات قام بها رجال الفكر والاجتماع عندما أرادوا تفسير أصل العالم وتكوينه . ولا نزاع في أن الآلهة العالمية إذا ما قرنت بالآلهة المحلية فإن الأخيرة تتضاءل أمام الأولى . ومن المؤكد أن عبادة القوى الطبيعية البارزة لم تأت إلا بعد اتحاد القطرين في عهد « مينس » ، وإن كان بعض المفكرين قد اعتقدوا في وجود اتحاد آخر قبل عهد مينس ، وهذا الزعم لا يرتكز على أسس علمية أكيدة .

وقد بدت لنا الآلهة العالمية إما في صورة إنسانية أو صورة حيوانية ، فقد ظهر أماننا إله الشمس في صورة إنسان برأس صقر كما مثلت آلهة السماء « نوت » في صورة بقرة ، ومن ثم نفهم أن نظام عبادة القوى الطبيعية يرجع إلى عهود قديمة جداً ، ومن المحتمل أن هذه الآلهة الطبيعية قد عبدت في بادئ الأمر في صورة مبهمه ومن ثم لم يكن لها محاريب خاصة وأن محاريبها كان الكون نفسه ، غير أن المصري الذي كان

يجب لأنه كان حاميا ، وكان يرهب لأنه صاحب القوة والبأس عليها ، وعلى مر الأزمان تطرف الأقدمون الذين نشأوا على الفطرة إلى عبادة قوى الطبيعة من حيوان ونبات وجماد وما هو جدير بالعبادة كأجدادهم لقوته أو للخوف منه . والواقع أن الأقوام الأول كانوا يمجدون آلهتهم لأحد أسباب ثلاثة ، إما لفائدة ترجى أو خوف من شر يراد اتقاؤه أو الإعجاب بعظمة فيهم لا يمكن إدراكها ، ولا شك أن حب المعبود لذاته لم يأت إلا بعد تطورات كبيرة حدثت في بنى البشر . وفي اعتقادي أن العوامل التي ذكرناها هنا وهي التي بنيت عليها كل أركان الديانات في أول نشأتها وفي تمام نضجها .

والديانة المصرية القديمة كانت بلا ريب تخضع لهذه العوامل . ولا غرابة في ذلك ، فإن المصري الفطري كان يرى هذه الصفات المعنوية فيما حوله من قوى المخلوقات الطبيعية ، فكان مثلاً يعبد الثعبان إتقاء لدغته المميتة ، كما أنه كان يرى حاجته إلى الأشجار المثمرة الوارفة الظلال فيسجد أمامها إجلالاً لما تعدقه عليه من ثمر وما تضيفه عليه من ظل وارف في بلاد حرها لافح ، كما أنه كان يعجب أيما إعجاب بنسور الجو وصقورها ويسرح خياله في قدرتها وعظمتها عندما تخلق في الفضاء ناشرة أجنحتها . غير أن عبادة المصري للأشياء الجامدة لم يمكن الوصول إلى أسبابها الحقيقية ، وإن كانت هناك بعض آراء نظرية محضة لا تركز على براهين بيينة ، فيقال إن المصري كان يعتقد أن قوة إلهية كانت تسكن الشيء الحى كما كانت تسكن الجهاد ، وذلك على غرار أن الروح تسكن جسد الإنسان ، وحقيقة الأمر أن عبادة المصري لأشياء جامدة خاصة لم يمكن الوصول إلى كنهها حتى الآن .

لا يؤمن إلا بالمرثيات والأشياء المحسة قد اتخذ لها أماكن عبادة كالتى اتخذها فى بادىء أمره لآلهته المحلية . وتدل شواهد الأحوال على أن معظم هذه الخاريب كانت فى بادىء الأمر فى مدينة عين شمس التى لعبت دوراً هاماً فى تاريخ الديانة المصرية القديمة ، سواء أكان ذلك قبل توحيد البلاد أم بعده حتى نهاية العهد الفرعوى .

صور الآلهة :

ومما يجدر ملاحظته هنا أن الآلهة المحلية كانت تمثل فى صورها الأصلية فى بادىء الأمر كما ظهر ذلك فى الشارات والرموز الدالة على المقاطعات ، وفيما بعد كانت تعبد فى صور إنسانية وقد رأينا تطوراً فى صورة هذه الآلهة فقد شاهدنا أن الإله كان يمثل بجسم إنسان ورأس حيوان : وهذا التطور أو المظهر قد أخطأنا فهمه إذا حسبناه تطوراً ، إذ الواقع نجد أن الإله « مين » قد صور بصورة إنسان منذ فجر التاريخ . وكل ما يمكن قوله فى هذا الصدد إن المصرى أراد أن يضى على معبوداته صفاته وعواطفه الإنسانية ، فجمع بين الإنسان والحيوان الذى يعبد عند تصويره الإله بصورة تتفق مع واقعيته ، ومن ثم كان يرسم الإله برأس حيوان وجسم إنسان ، أو

بأى جزء من الحيوان يشير إلى أصل معبوده أو أية إشارة تميز كنيه . على أنه كان هناك بعض آلهة تشذ عن هذه القاعدة ، وتمثل لنا فى صورة إنسان وحسب كالإله « أتوم » مثلاً رب عين شمس غير أن مثل هذه الصورة كانت من وضع الكهنة ويدعهم . ولا يفوتنا أن نذكر هاهنا أن إدخال الآلهة العالمية المصرية قد ساعد على تعميم الصبغة العالمية للإله عند المصريين عامة ، وذلك أن الآلهة العالمية كانت فى بادىء أمرها آلهة محلية ، وقد ساعد ذلك فيما بعد على جعل أى إله محلى قوى السلطان سياسياً إلهاعالمياً ، وذلك باستحواذه على صفات الإله العالمى بما لمدينته من قوة سياسية ومكانة حرية .

ويلحظ هنا أن بعض الآلهة المحلية لم يكن فى مقدورها أن تكون آلهة عالمية لأسباب مختلفة ، ولكن كانت فى مقابل ذلك تختص بوظائف معلومة تقوم بها وحدها فى كل أنحاء مصر . فمثلاً نجد الإله « خنوم » كان يعد الإله الصانع للفخار والصانع للإنسان بعجلته ، وكذلك الآلهة . حكمت زوجه فقد كانت مختصة بالولادة والإله أنوبيس كان مختصاً بالتحنيط فى كل أرجاء مصر وفى كل عصور التاريخ المصرى ، هذا مع احتفاظ كل من هذه الآلهة بصفته المحلية .

أصل تكوين العالم فى نظر المصرى القديم

الشعب المصرى : وقد اختلفت هذه المذاهب أو العقائد باختلاف البيئات التى ظهرت فيها ، وهنا لعبت الآلهة المحلية دوراً هاماً ، فقد كان كل كاهن فى بلد عظيم يدعى أن إلهه المحلى هو أصل الوجود ، ومن أجل ذلك خلف لنا قدماء المصريين عدة مذاهب عن أصل العالم ونشأته . وهذه المذاهب بلا نزاع كانت من تأليف الكهنة واختراعهم ، وقد

تدل شواهد الأحوال على أنه لم يكن فى مصر قبل توحيد البلاد على يد مينا فكرة معينة عن أصل العالم وتكوينه ، وإنما جاءت الآراء عن أصل الكون ونشأته بعد أن استقرت الأمور فى البلاد ، وأخذت الآلهة الكونية تحتل مكانة سامية فى نفوس القوم ، وعندئذ أخذ رجال الدين يضعون العقائد الفلسفية والدينية والعلمية أمام

دونت لنا هذه المذاهب على جدران مقابر ملوك الدولة القديمة وهي المعروفة « بمتون الأهرام » ، ثم على توابيت الدولة الوسطى وأخيراً على الأوراق البردية والكتب الأسطورية والدينية التي خلفها لنا قدماء المصريون في العصور تلت التي .

(١) مذهب عين شمس :

وقد كان مذهب عين شمس (هليوبوليس) بطبيعة الحال أقدم المذاهب على رأى كهنة هذه البلدة ، وقد توخى واضعوه من رجال الدين أن يكون قريباً من أذهان عامة الشعب فوضع في صورة إنسانية محسة . فقد صوروا لهم أن العالم في الأصل كان فضاءً أزلياً في هيئة كتلة سائلة لا حراك بها ولم يقم بدور إيجائي في خلق العالم وقد أطلق عليه المصريون اسم « نون » . وقد ظهر في « نون » هذا إله الشمس على ظهر تل من صنعته هو ، وقد ظهر بقوته هو ، ومن ثم كان يطلق عليه في مذهب عين شمس : « الموجود بذاته » .

وفي متون الأهرام التي تعد أقدم مصادر دينية لدينا نقرأ أن إله الشمس عندما ظهر على هذا التل الأزلى وقف على حجر هرمي الشكل أطلق عليه المصريون لفظة « بنين » وهذا الشكل الهرمي قد أصبح منذ ذلك العهد رمزاً مقدساً عند المصريين لإله الشمس ، ومن ثم نجد أن ملوك مصر منذ الأسرة الثالثة كانوا يبنون مقابرهم على هيئة هرم ليدفنوا تحته ، وكذلك كان يعمل لهذا الشكل الهرمي قاعدة وتوضع أمام المقابر في الدولة القديمة ثم أمام المعابد في الدولتين الوسطى والحديثة إشارة لتعجيد الإله رع . وهذه هي المسلات التي وجدنا بعضها في أماكنها في المعابد المصرية ، ومفهوم أن الجزء المقدس منها

هو الجزء الهرمي الشكل الذي في أعلاها ، أما الجزء الأسفل فهو القاعدة وحسب .

التاسع الإلهي : والإله « أتوم » أو الإله رع هو الاسم الذي كان يطلق عادة على إله هيلوبوليس . وتقول الأساطير أن الإله رع بعد أن ظهر في « نون » عطس وتفل فأوجد من ذلك الإلهين « شو » و « تفنوت » ، وهما يمثلان الهواء والرطوبة ، وهذان الإلهان بدورهما أنجبا الإله « جب » إله الأرض والآلهة « نوت » ربة السماء ثم تزوج « جب » من « نوت » ورزقا « أوزير » و « إزيس » و « ست » و « نفتيس » . وهكذا بدأ العالم بالإله الخالق « أتوم » ثم أربعة أزواج من خلقه ، ويطلق على هؤلاء الآلهة جميعاً التاسع الإلهي . ولا نزاع في أن تأليف هذا التاسع قد وضعه كهنة عين شمس بعد توحيد البلاد على يد ميناء وبخاصة عندما نعلم أن الإله أوزير لم يكن معروفاً قبل ذلك العهد .

ويقول الكهنة إن أعضاء هذا التاسع الإلهي قد حكموا العالم بالتوالي من وائد للابن . قد وضع بدء الخليقة على هذا النظام لتقريبه لأذهان عامة الشعب . وسنرى فيما بعد الدور الذي لعبه أوزير في حكم مصر وأخلافه من بعده .

(٢) مذهب الأرض والسماء والشمس :

لم يكن مذهب عين شمس على ما يظهر هو الأول من نوعه في أصل العالم ، وذلك لأنه كان يوجد مذهب آخر أقدم منه وأقرب للفهم في نظر العامة ، فقد قيل إن « جب » أى الأرض و « نوت » أى السماء تزوجا وأنجبا الشمس (رع) ، ومن ثم نرى أن « نوت » هي والدة « رع » فكانت تستقبله كل ليلة لتخبئه أثناء

على حسب ما تملسه السياسة والضرورة وحسب السلطة .

المذهب المنفى أو مذهب الإله بتاح :

كانت الأجرام السماوية أول قوى لفتت نظر المصرى فعبدها ، ثم تحولت أنظاره إلى أعظمها وأهمها وهى الشمس فاتخذها إذا أعظم له . وقد بقى إله الشمس « رع » أهم الآلهة المصرية طوال التاريخ المصرى القديم ، حتى جاءت المسيحية : ومن أجل ذلك نرى أن المذاهب الدينية التى نشأت فى هيلوبوليس وغيرها لم تحد عن عبادة « رع » ، وكل ما حدث أنه إذا قام مذهب جديد فإن أساسه كان عبادة « رع » مع بعض تغييرات وقد ظلت عبادة « رع » ومذهبه هما السائدان لا ينازعهما منازع حتى بداية العصر التاريخى ، ومنذ بداية هذا العهد ظهر مذهب جديد دعت إليه دواع سياسية . وذلك عندما أسس « مينسا » مدينة « الجدار الأبيض » أو منف فيما بعد عند الحد الفاصل بين القطرين ، وهى التى أصبحت عاصمة البلاد الموحدة ، ولقد كانت القاعدة المتبعة فى هذا العصر على الأقل أن يعتبر إله العاصمة ، هو الإله الرئيسى للبلاد ، وعلى ذلك كان لابد من وضع مذهب جديد عند تولى مينا حكم البلاد يكون فيه الإله بتاح رب العاصمة « منف » هو الإله الخالق للعالم بدلا من « أتوم » الذى كان يحتل هذه المكانة منذ القدم فى هيلوبوليس . والواقع أن كهنة « منف » الذين كانوا يؤمنون بالإله « رع » ومذهبه لم يغيروا فى مذهبهم تغييراً شاملاً ، بل غيروا ما اقتضته ضروريات العبادة الجديدة ، وكان أول تغيير حدث هو أن أصبح بتاح هو الإله الخالق الذى يتوقف عليه كل ما هو كائن . ويحدثنا المذهب المنفى عن وجود ثمانية آلهة أزلية

الليل ثم يعود إلى الظهور أثناء النهار ، ومن ثم تعاقب الليل والنهار الأبدى . أما « جب » والد الشمس فهو أقدم الآلهة ، وهذا المذهب هو أقدم مذهب ظهر قبل ظهور مذهب « هيلوبوليس » الذى تحدثنا عنه فيما سبق .

(٣) مذهب الأشمونين :

وفى الوقت الذى كان فيه مذهب عين شمس فى أوج سلطانه كانت مدينة الأشمونين مهد عبادة الإله نحوت قد أخذت فى الظهور وبدأ كهنتها يخلقون لأنفسهم مذهباً جديداً يناهضون به مذهب عين شمس ، ويرون أن إله الشمس لا أثر له إطلاقاً فى أصل الكون ومنشئه ، بل إنه لم يخلق نفسه وإنما أوجده جماعة من الآلهة عددهم ثمانية . وهذا الثامون يتألف من أربعة أزواج إلهية مثلوا فى صور ضفادع وثعابين ، وهؤلاء الآلهة الأزليون أوجدوا بيضة وضعوها على سطح « نون » فى بلدة الأشمونين نفسها ، ومن هذه البيضة ولد إله الشمس الذى بدوره خلق العالم ونظمه . وهذا المذهب ، كما نرى لا ينكر قوة إله الشمس الخالقة ، ولكن جعله خاضعاً لثامون الأشمونين . هذا فضلا عن أنه على حسب هذا المذهب لم تكن الشمس قد ولدت فى هيلوبوليس ، ولكن فى الأشمونين . والظاهر أن هذا المذهب كان وليد منافسة سياسية بين الأشمونين وهيلوبوليس . وقد ادعت الأشمونين أن أحد آلهتها الثمانية وهو « نون » أى المحيط الأزلى قد ظهر فى هذا المذهب بوصفه عنصراً حياً خالفاً ، على اختلاف ما جاء فى مذهب عين شمس ، وقد كان « نون » منذ هذا النضال السياسى الذى انتهى بنصر هيلوبوليس يعد والد أتوم وخالقه . وهكذا نرى كيف كان الكهنة يتصرفون فى تكليف مذاهب خلق العالم

التي تحفظ الحياة ، ثم نظم العالم المتمدين ، فخلق المدن وأسس المقاطعات ومن ثم فانه كان أصل الآلهة والعالم والناس والحياة بأكملها : ولكن الخالق له كان الإله بتاح .

وأول ما يلفت النظر في هذا المذهب هو أنه قد أخذ كثيراً من أصوله عن المذاهب السابقين ، مذهب « عين شمس » ومذهب « الأشمونين » ، غير أنه يتميز عنهما بصفته العقلية الواضحة ، وتدل شواهد الأحوال على أنه لم يكن مذهباً شائعاً عند عامة الشعب ، بل الواقع كان ينحصر في دائرة رجال الدين ، ومع ذلك فان بقاياه قد ظلت عائشة حتى عهد « هورابولون » الذي يقول إن المصريين يعتبرون القلب أى العقل واللسان أى الإرادة وهما العضوان الخالقان (راجع ما كتب عن مذهب بتاح في مصر القديمة الجزء العاشر) .

الأساطير الشمسية وأسطورة أوزير

ثم أصبح فيما بعد إلهاً عالمياً . فتحدثنا الأسطورة أن العالم في بادىء الأمر كان محكوماً بأسرة إلهية كان مركزها عين شمس ، وكان عهد عين شمس هذا يعتبر العصر الذهبي في تاريخ حكم الآلهة للعالم ولقد كانت الآلهة ، كما يقال تتسابق على الحكم ، وتكن الحقد والحسد في صدرها حتى على الإله « رع » الخالق ، فكانت دائماً على استعداد لهاجمته والثورة عليه ، وقد تخيل المصري الذي لم يلمس هذا الحكم الإلهي النضال في قوى الطبيعة ، فقد كان المصريون في الواقع يشاهدون الشمس وهي إلههم « رع » يغيب كل ليلة في الغرب ويطلع صباح كل يوم من الشرق ، فنسبوا هذه التقلبات

بجانب الإله الخالق « بتاح » ، وهؤلاء الآلهة الأزلليون ، لم يخرجوا عن كونهم أقانيم للإله الخالق : فالإله تاتنن رب « منف » الذي يوحد بالأرض قد خرج من العدم الأصلي « نون » ، ثم الإلهان نون ونونت . وهما زوجان من ثامون الأشمونين . والإله أتوم الذي يسمى العظيم ، ثم أربعة آلهة أخرى فقدت أسماءهم ، ويظن أنهم « حور » و « نخوت » و « نفر توم » وإله آخر في صورة ثعبان . ومما يجدر ملاحظته هنا أن الإله « أتوم » يقوم في عملية الخلق التي قام بها بتاح بأهم دور ، وذلك أنه كان يتمتع بميزتين لاغنى عنهما في عملية الخلق ، فكان له عقل في صدره يمثّل في صورة الإله حور ، وله إرادة يمثّلها اللسان في صورة نخوت وهكذا نجد أن الإله الخالق قد برأ العالم بعقله قبل أن يخلق « الكلم » . وبعد ذلك خلق الأرواح (كاو) الذكور منها والإناث . أو بعبارة أخرى خلق كل القوى

مما لا نزاع فيه أن الأساطير الدينية التي خلفها لنا الأقدمون في أية أمة من أمة العالم تحتوي في جوفها على نواة الحقيقة مهما تعددت رواياتها ، ولا أدل على ذلك من الروايات التي انحدرت إلينا من أقدم العهود المصرية القديمة حتى عهد البطالة ، فلقد دلت شواهد الأحوال على أن أسطورة « رع » قد لبست أثواباً مختلفة في عصور التاريخ المصري الطويل ، متأثرة بالبيئة التي تناولتها والعهود التي رويت فيها .

والظاهر ، كما أسلفنا من قبل أن أول نشأة لهذه الأساطير كانت في مدينة « عين شمس » نفسها ، التي كان يعتبر « رع » أو « أتوم » إلهها المحلي ،

إلى مهاجمة عدو الشمس كل يوم باستمرار وانتصار الشمس عليه في نهاية الأمر ، غير أن هذا النصر لم يكن حاسماً . وقد بقيت لدينا قصة من عهد الدولة الحديثة المصرية عن النضال بين الإله رع وأعدائه من الآلهة نسجت على غرار القصص الإنسانية ، وفحواها أن الإله رع إله الشمس الذى كان يحكم العالم عندما صار مسناً . شعر أن رعيته من الآلهة وبني الإنسان يتأمرّون على قتله فاستنجد بالآلهة «حتحور» التى تسمى فى هذه القصة «عين رع» لتفضى على بنى الإنسان جملة ولكنها بعد أن بدأت عملها عز على الإله «رع» ذلك فدبر طريقة يتقصد بها من بقى من البشر ، ويخلصهم من بطش هذه الآلهة ، وتم له ذلك بمعونة شراب الجعة الذى حجب إلى قلبها ، فاحتست منه حتى ثملت ، ولم تع ما كانت تريد (راجع كتاب الأدب المصرى ص ٧١ - ٧٤) .

وعلى الرغم من أن الإله «رع» كان قد انتصر على أعدائه ، إلا أنه شعر فى أعماق قلبه ببحود الإنسان ورفع نفسه إلى السماء . وتحدثنا أسطورة أخرى أن الإله «رع» قد ظهر فى صورة قطة وقضى على بنى الإنسان الذين ثاروا عليه . غير أنه بعد ذلك اعتزل الحكم أبضاً .

وأهم ما يلفت النظر فى هذه القصة أنها تشبه قصة الطوفان الذى جاء ذكره فى الكتب المقدسة ، والنقوش البابلية التى اكتشفت حديثاً ظهر فيها قصة تماثل قصة الطوفان أيضاً ، وقد حدثتنا النقوش أن الذى خلف «رع» على حكم الأرض هو حفيده «جب» إله الأرض ، وفى روايات أخرى متأخرة ذكر أن خليفته كان الإله «شو» ومن بعده «جب» . وقد لقيا مصاعب جمة بدورهما وتغلبا عليها .

هذا وقد لعبت «عين رع» التى سبق ذكرها دوراً هاماً فى الأساطير المصرية ، غير أن أصلها يحيط به الغموض والإبهام ، وتدل الظواهر على أن الإله «حور» الذى وحد فيما بعد بالإله «رع» لم يكن إلهاً محارباً وحسب بل كان كذلك رب السماء ، وهذه الفكرة كانت قديمة ، وقد جاءت الإشارات إليها فى متون الأهرام . وقد تفصل المصرى أن لإله السماء حور هذا عينان وهما الشمس والقمر . ولما كان كهنة عين شمس يطمحون دائماً أن يكون لإلههم رع المكانة الأولى فى جماعة الآلهة المصريين ، وحدوا «رع» بالإله «حور» وجعلوا عين شمس خاصة بالههم وحده أما إله السماء حور فاختص بالعين القمرية ، وقد ظلت هذه الفكرة باقية حتى العهد المتأخر ، وبخاصة فى إله ليتوبوليس (أوسيم) الذى كان يمثل فى صورة صقر ويدعى هناك «مخنتى ارقى» ومعنى ذلك «الذى يحتوى وجهه على عيني» ، غير أن القاعدة العامة هى أن عين «حور» كانت تعتبر العين القمرية . وهناك روايات أخرى كثيرة عن عين الشمس ذكرت فى صور عدة على حسب البيئة التى ألقت فيها .

قصة أوزير :

رأينا فى أساطير إله الشمس أنها كانت تدور حول أصل العالم وتكوينه ، وأنها خاصة بعالم الآلهة وما يدور حوله من أساطير ترجع فى أصلها وتكوينها إلى فكرة إنسانية ، ولكن قصة أوزير كما تدل محتوياتها قد مثلت فى فجر التاريخ البشرى ، واتخذها الشعب المصرى نبراساً يستنير بها فى كل معاملاته الاجتماعية والدينية حتى نهاية العهد الرومانى ، والواقع أن هذه القصة الإنسانية قد لاقت مكاناً رحباً فى قلوب بنى الإنسان لدرجة

لم يكن لها مثيل من قبل ولا من بعد ، وذلك لأنها من صميم الحياة الإنسانية التي تتمثل أمام أعين الشعب كل يوم ، ويلمسها في كل أطوار حياته ، ومن ثم كانت خالدة ولعبت دوراً في كل الشعوب القديمة بوجه عام . وهالك ملخص القصة :

اشتد النزاع بين الأخوين « أوزير » و « ست » أولاد « جب » على عرش مصر فاغتال « ست » « أوزيراً » ، ولكن الحياة دبت ثانية في جسمه بفضل أخته « إيزيس » ، فترك دنيا الغدر وما فيها وهبط يحكم في العالم السفلى بعد أن نزل عن عرش مصر لابنه « حور » . ولقد كان من الطبيعي أن يبدأ النزاع من جديد بين « ست » و « حور » على العرش مرة ثانية فتشاحنا وتخاصما إلى محكمة الآلهة التي كان يرأسها الإله « رع » . وكان « حور » يعتز في عراكه بعدالة قضيته وبلإرثه الشرعى وبمساعدة « إيزيس » ، وكان « ست » يعتد بقوته وجبروته ومعاзде الإله « رع » له ومن ثم كانت الأحكام الأولية في هذه القضية في جانبه خشية بأسه ، وفراراً من أذاه ، حتى إذا ضاقت الحلقة وتضافرت الأدلة عليه بعد تهديد « أوزير » لرع ومحله ، لم يجد القضاة من الآلهة فرجة ينفذون منها إلى مناصرته ، فأصدروا حكمهم في جانب الحق فأل ملك مصر إلى وارثه الشرعى « حور » ومنذ هذه اللحظة أصبح كل ملك يحكم مصر يدعى « حور » ، أما الملك المتوفى فكان يدعى أوزير .

هذا هو مختصر قصة الإله أوزير ، كما فهمها علماء الآثار حتى الآن من المتون المصرية في مختلف العصور ، وأقدم متون أشارت إلى هذه القصة في أماكن متعددة هي « متون الأهرام » ،

غير أنها لم تورد في هذه النصوص بصورة متصلة كاملة ، ولكن يفهم على أية حال أن هذه القصة كان قد تم تأليفها في هذا العهد أى في خلال الدولة القديمة ، وأنها قد امتزجت بالديانة الشمسية في هليوبوليس . فأبطال القصة هم أوزير وإيزيس وست ونفتيس ، وهؤلاء كانوا يعبدون أولاد الإلهين جب ونوت وهما من نسل « رع » الخالق الأول . وفي هذه القصة نجد ولادة حور قد قصت على النحو التالى في متون الأهرام : وذلك أن إيزيس ألفت بنفسها على جسم أوزير الميت في صورة رخة ، وحلت منه بأعجوبة ، ومن ثم وضعت ابناً « حور » الذى حارب عمه « ست » عندما اشتد ساعده ، وقد تمكن « ست » في الموقعة الأولى من نزع عين حور منه ، ثم استمر القتال وانتهى بنصر حور واسترجاع عينه التي نزعته منه ، وقد قدم حور هذه العين لوالده أوزير فارتد إليه بصره ، ومنذ تلك اللحظة أصبحت العين رمزاً على كل قربان جميل وكل هدية حسنة ثمينة تقدم للمتوفى .

هذا وقد جاء ذكر قصة أوزير في الأناشيد الدينية للدولة الوسطى بصورة مختصرة ، وبعد ذلك نجدها قد ذكرت في قصص الدولة الحديثة وقد تحدثنا عن ذلك ملياً في كتاب الأدب المصرى القديم (راجع الأدب المصرى القديم جزءا ص ١٢٧ - ١٦١) .

وفي العهد الإغريقى جمع المؤرخ بلوتارك شتات فصول هذه القصة وسردها في كتاب خاص ولكن على الطريقة الإغريقية في كثير من نواحيها وقد جاء في قصة « بلوتارك » أشياء لم تذكر في المتون المصرية بصفة واضحة . هذا وقد جاءت الإشارة إلى هذه القصة في متون أخرى كثيرة . لها من

والزيادة في إطراره أوزير واتمسك بعبادته في كل
عصور التاريخ ، حتى أننا نجد في عهدنا هذا
بقايا تمجيده والتعبد لإيزيس زوجته بصفة خاصة
وستحدث عن مذهبه والتشابه فيما بعد .

الحياة الآخرة والشعائر الدينية

التي كان يتخذها المصريون لضمان الحياة بعد
الموت ، ولم نجد فيها شيئاً عن طبيعة هذه الحياة
في بادئ الأمر ، وحتى ما جاء عن حياة الأفراد
في العهد المتوسط الأول في كتابات التوابيت التي
دونت في هذا العهد كان متأثراً بتموت الأهرام
التي نقشتم خصيصاً لملوك الدولة القديمة ، ومن
ثم لم نعلم شيئاً محسناً عن حياة عامة الشعب في عالم
الآخرة في الدولة القديمة ومهما يكن من أمر فإنه
كان على المصري أن يمر بعدة عقبات ومخاطر
في طريقه بعد الموت إلى أن يصل إلى النعيم الذي
كان يسعى إليه . والواقع أن الآراء التي تنطوي
عليها الشعائر الدينية ليست إلا وليدة العواطف
والأحاسيس الإنسانية ، ولا يمكن تفسيرها إلا
بأسباب نفسية تتفق مع الاتجاه العام للعقل المصري
الذي كان لا يرتفع إلى المعنويات المحضة إلا بصعوبة ،
غير أنه في مقابل ذلك كان يملك قوة خيال
عظيمة في تصور الأشياء المحسة بدرجة تفوق
الوصف . ولما كان المتوفى يعتبر نفسه بعد الموت
في سفر وحسب فإنه يجب علينا أن نفرض أن
الإنسان كان في نظرهم ينطوي على عنصر روحي
لا يخضع للموت ، وهذا العنصر في الوقت ذاته
مركب ويمثل المظاهر المختلفة الحارقة لحد المؤلف
أو الإلهية التي يمكن الإنسان أن يتعرف عليها .
والواقع أنهم مثلوا حياة آلهتهم على غرار

أهمية بالغة ، إذ الواقع أن قصة أوزير المؤثرة قد
جذبت إليها عواطف الشعب المصري ؛ لأنها
تمثل انتصار الحياة الأسرية وولاء الزوجة لزوجها
والحنو الأموي والتقى البنوي ، مما جعل القوم
يميلون كل الميل إلى تسمية كل فصل من فصولها

وجدنا منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ أن
المصري كان يدفن معه بعض ضروريات الحياة
التي كان يستعملها في حياته الدنيا ، وهذه الظاهرة
إن دلت على شيء فأنما تدل على أنه كان يعتقد
في حياة أخرى ينعم بها المتوفى بعد مغادرته هذه
الدنيا . وقد دلت شواهد الأحوال على أنه منذ
مواراة جثمان المتوفى في قبره كانت تقام له شعائر
دينية ، تشعر بأنه سيبعث في قبره ويحيا حياة
أخرى . والواقع أن المصريين كالجم الغفير من
الناس كانوا يعدون الموت عائقاً في سبيل الحياة
وليس نهاية لها ، وبعبارة أخرى كان الموت يعد
تغيراً في شخصية الفرد لإفناءها الأبدى . واعتقاد
المصري في استمرار حياة المتوفى ظاهر بصورة
واضحة ، ولا أدل على ذلك من أن الأحياء
كانوا يرسلون خطابات لأقاربهم المتوفين يسألونهم
العون على متاعهم في الحياة الدنيا (راجع
Gandiner & Sethe, Egyptian Letters to the Dead

هذا وقد شجع المصري على الاعتقاد في الحياة
بعد الموت رؤيا الأموات في الأحلام ومخادتهم له .
والرأي السائد أن المصري القديم قد تخيل
الحياة الآخرة صورة طبق الأصل من الحياة
الدنيا ، وهذا الرأي لا ينطبق تمام الانطباق في
جزئياته مع الواقع ، وذلك لأن الجزء الأعظم
من الوثائق الخاصة بالحياة الآخرة يهتم بالاحتياجات

أشعة الشمس في صورة طائر ، ولكنه لا يفقد اتصاله بالقبر الذي كان يحفظ فيه جسمه ، ومن ثم نفهم أن شخصية الإنسان الكاملة بعد الموت كانت تتألف من « البيا » والجسم ، وكثيراً ما نرى « البيا » تحوم فوق الجسم أو تطير إلى داخل القبر لتنضم إلى الجسم ، ومن ثم نرى في متون الدولة الحديثة عبارة كالآتية : (ليت «با» المتوفى لا تنفصل عن جسمه أبدياً) .

هذا وكان في استطاعة المتوفى أن يفر من سجنه في القبر على صورة طائر بوساطة تعويذة سحرية يمكنه بها أن يتقمص الشكل الذي يريده ، وفي معظم الأحيان يكون ذلك في صورة طائر . ومن جهة أخرى يمكن الإنسان أن يفكر في المتوفى منفصلاً عن جسمه وفي هذه الحالة نجسد أنه عندما نسلم بأن الموتي كانوا معتمدين في بقائهم على قبورهم وكانوا ظاهرين بوصفهم « باو » جمع « با » فإنهم كانوا فضلاً عن ذلك يضيفون إلى هذه المعتقدات فكرة أخرى ذات أفق أوسع وذلك أنهم كانوا يعتبرون « آخو » أى أرواحاً متجلية غير أننا لم نجدهم قد صوروا بهذه الكيفية على قبورهم وذلك لأن « الآخو » كانوا يعيشون في دائرة خارج نطاق البشر . وكان الأموات يصبحون « آخو » بوساطة إقامة شعائر جنازية . وكانوا ينعتون بالنسبة لمقابرهم أرواحاً مجهزة متجلية : وفي حين أنهم كانوا يظهرون على الأرض في صورة « باو » فإنهم من جهة أخرى كانوا بوصفهم « آخو » قد ابتعدوا كلية عن مخالطة نبي البشر . وكان « الآخو » يشاهدون أثناء الليل في صورة نجوم وبخاصة في الجزء الشمالى من السماء ، وذلك لأن النجوم القطبية التى لا تغرب كانت أبدية لا تفتنى وهذه الفكرة قديمة ، وذلك لأن

حياتهم ، وأن هؤلاء الآلهة كانوا يموتون ليحيوا حياة أخرى قائمة على عناصر معنوية تخيلوا أنها كانت تنضم إليهم بعد الحياة الدنيا في القبر .

ولانزع أن القبر كان هو الآلة التى بواسطتها يمكن التغلب على انفصال شخصية الإنسان كنتيجة لازمة الموت . فالقبر هو المكان الذى يتحول فيه المتوفى إلى روح منعمة تدعى « آخ » . وكذلك يحتوى القبر في صورته المادية التى لا تتغير على المومية والتماثيل التى تمثل المتوفى ، وكذلك على المواد الغذائية التى تغذى « السكا » وهى القسوة الحيوية للمتوفى ، أى أنها تقدم له الأساس لحياته بعد الموت ، غير أن هذه الحياة قد ذهبت بعيداً عن حدود قبره . ومن ثم نفهم أن فكرة حياة المتوفى في قبره كانت صحيحة ما دام الاهتمام قائماً بمداه بضروريات الحياة التى كانت لازمة لقبرته (كا) التى كان لا يحيا الجسم إلا بحياتها ، وكان المتوفى الذى كان ينتظر أنه سيحيا حياة حقيقية بعد الموت يدعى « با » ونحن نترجم كلمة « با » بكلمة روح ، غير أن « البيا » لم تكن جزءاً من شخص « حى » ، بل هى شخص بأكله ، كما يظهر ذلك بعد الموت .

وكلمة « با » تعنى « حياة » أو مظهر . فالطائر « فنكس » هو مظهر أو حياة الإله رع . وقد تخيل المصريون ، كما تخيل الإغريق والبابليون وغيرهم من أمم العالم مظاهر للموتى في صورة تشبه الطيور وهى التى تشاهدها في المناظر التى على مقابر المتوفى ممثلة في صورة إنسان برأس طائر ، وأحياناً يكون لها ذراعان عندما تدعو الحاجة إلى ذلك ، فمثلاً تحتاج إلى اليدين عندما تريد شرب الماء من بركة بالقرب من القبر . وعلى أية حال كان في مقدور المتوفى أن يأتى إلى الأرض ويطير تحت

الرفيعة التي يحميها في عالم السماء . والواقع أن فكرة « الآخ » تدل على أن التغيير الذي حدث بالموت قد نقل الإنسان من دائرة الواقع إلى دائرة المهيم ومن صورة الحياة الزائلة الخاصة إلى صورة الحياة الباقية التي لا يعثرها التغيير .

أما « السكا » بالنسبة للإنسان فيعبر عنها بمجموع الصفات الإلهية التي تمنح الحياة الروحية السرمدية ، وهي أكثر مادية من البا والآخ . إذ بواسطتها يمد الجسم بالمواد الغذائية سواء أكانت حقيقية أم معنوية .

مصير الفرعون والشعب في عالم الآخرة في عهد الدولة القديمة

وسنتكلم عن جنهم الأرضية فيما بعد . وكذلك نقرأ نفس الفكرة السابقة في متن آخر من متون الأهرام (Pyr. 408) فاستمع إليه « إن « وناس » (الملك) إله أسن من أى من تخدمه الآلاف . ويقدم له القربان مثاث » والمقصود هنا بالآلاف والمثاث هم عامة الشعب . ونقرأ كذلك في المتون نفسها (Pyr. 488) ما يأتى : إن ماء الملك تبنى في السماء وشعب تبنى على الأرض فما أوجع تحسر القلب ؟

وفي مواضع أخرى من نفس المتون Pyr. 655 b. نقرأ خاصاً بالملك : « إنك تدخل أبواب السماء التي حرمت على المواطنين » . ونحن نعلم أن المقصود بالمواطنين هنا الطبقة الوسطى من الشعب . وقد حرم عليهم دخول أبواب السماء التي فيها الجنة . وهذه الفكرة بعينها نجدها موضحة بصورة ظاهرة في مكان آخر من نفس المتون (Pyr. 876) فاستمع إليها : « لقد فتح لك مصر اعا باب السماء وانفرجت لك أبواب السماء وهي التي تصيد

كلمة « آخ » قديمة إذ قد وجدت في نقوش الدولة القديمة هذا بالإضافة إلى أن أبواب مقابر الدولة القديمة كانت في الجهة الشمالية لتساعد المتوفين على الانضمام إلى رفاقهم وهم « المبعجلون » الذين يتجمعون حول القطب السماوى وقد جاء في متون الأهرام ما يعزز هذه الفكرة حيث نقول : إن الروح (آخ) في السماء والجسم في الأرض . ومن ثم نجد أنه من الخطأ أن نعتبر فسركى « با » وآخ غير متلائمتين ، وذلك أن المتوفين يمكن أن يظهروا على الأرض بوصفهم « باو » ولكنهم كانوا « آخو » في أشكال حياتهم

تدل متون الأهرام على أن الفرعون كان يتمتع بعد الموت هو وحاشيته بآخرة سماوية ، كانت وقفاً عليهم ومحرمه على عامة الشعب . وقبل أن نبحث هذه المتون يجب أن نوضح هنا أن هذه الجنة السماوية إذا صح التعبير بذلك كانت أولاً ، وقبل كل شيء للفرعون . أما أسرته وكبار موظفيه وحاشيته فكانوا يتمتعون بها تبعاً له بوصفهم أسرته وخدامه ، كما كانوا في الحياة الدنيا ولولا ذلك ما نالوا هذا الامتياز الأخروي الذي حرمه عامة الشعب الذين كانوا بعيدين عن ذلك كل البعد . ولا أدل على ذلك مما جاء في متون الأهرام (Pyr. 669) عندما خوطب الملك الراحل بالجملة التالية : « إن ماءك مأواه السماء . أما الآلاف فتأواهم الأرض » ويقصد بكلمة ماء ما يخرج من بين الصلب والترائب أى النطفة التي يخرج منها نسله وذريته . وهؤلاء كان مصيرهم جنة السماء ، أما الآلاف وهم أفراد الرعية الذين يحكمهم الفرعون فكان مصيرهم الأرض .

الناس بعيداً عنها « وفي مناسبة أخرى نقراً :
« إنك تفتح للملك « مرنوع » المزلاج إلى بابي
السماء المحرمة على الناس » .

ذكرنا فيما سلف نقلاً عن أقدم متون دينية
وصلت إلينا ، وهى متون الأهرام أن الملك
وذريته كانوا يعرجون إلى السماء فينعمون هناك
بجنة الخلد ، أما الألفوف وهم عامة الشعب فكان
مأواهم الأرض . والواقع أن لدينا بعض الإشارات
في المتون الجنائزية ، توحى إلينا بأن جنسة عامة
الشعب كانت على الأرض ، فقد كان يظن حتى
نهاية الأسرة الخامسة تقريباً أن مركز هذه الجنة
هو حقل القربان ، الذى يظن أن موقعه كان ببلدية
هليوبوليس (عين شمس) ، وهذه البقعة المباركة
كانت تعتبر المركز الرئيسى لعبادة الإله « رع »
الذى كان القوم يزعمون أنه أول من حكم الدنيا
ناشراً العدل والمساواة بين الجميع بقلوب ماعت
الذى سنه ، ولكنه ، كما ذكرنا آنفاً نحلى عن الحكم
العالم الدينوى لابنه ورفع نفسه إلى السماوات العلى
وكان من جراء ذلك أن رفع معه حقل قربانه إلى
العالم العلوى ، وأصبح مأواه الأبدى السماء ،
وهناك كان ينعم ابن رع أى الملك بعيشة راضية
في حقول قربان والده ، أما عامة الشعب فقد
ترك لهم حقول القربان التى على الأرض فى
هليوبوليس ليتمتعوا بها ، وقد جرت العادة أن
تقام مقابر القوم فى تلك الجهة كلما وجد إلى
ذلك سبيل ، ويمكن التبدليل على وجود حقول
قربان فى السماء وأخرى على الأرض مما وصل
إلينا من النقوش الجنائزية التى تركها الملوك والقوم
فى مقابرهم ، فقد جاء فى متون الأهرام ما يثبت
صراحة وجود حقول قربان للملوك فى عالم السماء
أما عن وجود هذه الحقول على الأرض ليعتد

بها أفراد الشعب وعظماء القوم ، فلدينا صيغة
جنائزية نقرأها كثيراً ، ولكنها تمر بها مر الكرام
دون تدقيق فيما تحتويه من معنى عميق ، وهذه
الصيغة هى جزء من دعاء للمتوفى شائع الاستعمال
يطلب فيه أن يقرب له قربان ملكى ، وأن يعيش
عمرأ طويلاً ، وكذلك يدعو له بأن « يتمكن من
السير على الطريق الطيبة التى سلكها المقربون من
قبل » ، وليس ثمة شك أن هذه الصيغة تشير إلى
حادث معين خاص بشعيرة بعينها كان يحتفل بها
القوم ، وكانت تؤدى عند دفن المتوفى . وتفصيل
ذلك أن المتوفى كان لازماً عليه أن يزور قبل
الدفن المعابد القديمة ، التى كانت مقامة من قديم
الزمان فى بوتو (ابطو الحالية) القريبة من دسوق
وسايس (صا الحجر) وهليوبوليس وغيرها .
وهذه المعابد كانت أهم المراكز الرئيسية الدينية
فى طول البلاد وعرضها من أقدم العهود ، وتدل
شواهد الأحوال على أن هذه الشعيرة كان يقوم
الشعب بأدائها قبل ظهور ديانة أوزير بصسمة
رسمية ، وقبل أن تحتل العرابة المدفونة المسكاة
الأولى فى عبادة هذا الإله ، وقبل أن تظنى عبادته
على الشعائر التى كانت تقام فى المدن الدينية
العظيمة السالفة الذكر .

وحقيقة الأمر أن الزيارة التى كان يقوم
بأدائها جثمان المتوفى قبل الدفن إلى هذه المدن
المقدسة ، كانت تعمل فى قناة من القنوات المتفرعة
من النيل تكون مؤدية إلى الجبانة المقصودة فى
ذلك العهد ، وكان القارب الذى يحمل المتوفى
يقف حتماً عند كل المحاط المعهودة وهى سايس
وبوتو وغيرهما ، ثم ينتهى به المطاف إلى
حقل القربان أى فى هليوبوليس (راجع
Metteilung Kairo IX, p. 39 ويمكن استنباط

رغبة المتوفى « في السير على الطريق الطيبة » من شعيرة دينية نقشت على إحدى جدران المقابر L.D. II, 101-a ، وهى : « . . . لأجل أن يتمكن من الوصول إلى الحقل الجميل الذى على الطريق الطيبة » ، ولا نزاع فى أن هذا الحقل الجميل لا يمكن أن يكون شيئاً آخر خلاف حقل القربان ، وهو الهدف النهائى للسياحة فى القارب هذا فضلاً عن أنه قد جاءت إشارات إلى هذه السياحة فى العبارات التالية : التجديف إلى حقول القربان الجميلة جداً Junker, Giza II, 22 ، وقد جاء فى نقش على جدران مصطبة « أخت حنب » المأجودة الآن بمتحف « الأوفر » العبارة التالية : « السياحة إلى حقول القربان الخاصة بالإله العظيم » (راجع La Nautique Egyptienne, Pl. I) غير أن إياب القارب ثانية بجحان المتوفى إلى الجبانة لا يعنى بداهة أن الطريق الجميلة قد انتهت ، وبذلك انتهى ما كان يعمل للمتوفى ، بل على العكس كان من حقه أن يقال إلى الأبد حقه فى التمتع بما تنتجه حقول القربان الخاصة بالإله الأعظم فى « هليوبوليس » ، وقد كان صحيحاً فيما يخص بالملك وسراة القوم على السواء ، فى ما يخص الملك لدينا متون صريحة فى نقوش متون الأهرام تثبت ذلك فاستمع مثلاً ما يقال عن الملك بيبى : « إنه صعد إلى السماء بين النجوم الثابتة وإنه تأخى مع نجم الشعري الإيمانية ونجم الصباح يرشده ، وكلتاها تأخذان بذراعه إلى حقل القربان Pyr. 123 وكذلك يقال للملك : إنك تخرق السماء وتتخذ مسكنك فى حقل القربان بين الآلهة (الملوك الذين توفوا) الذين ذهبوا إلى أرواحهم » .

أما تتمتع رجال الدولة بحقول القربان على الأرض فنستخلص الفكرة من المسئلة التى نراها

كثيراً منصوبة أمام قبور العظماء فى عهد الدولة القديمة : وهذه المسئلة تنسب إلى هليوبوليس التى تعد المأوى الأصلي لإله الشمس عندما كان يحكم عالم الدنيا ، كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، فى متون التوابيت تفسراً مثلاً : « إني أحتفل بعيد الربيع الأول من الشهر فى عين شمس » . (راجع Lacau, Rec. Trav. XXXI, 32 وكذلك تقرأ فى نفس المتون Ibid, XXIV, 181 « ليت الطعام يقدم لك مثل رع على يد هؤلاء الذين فى أماكنهم فى عين شمس » ومما سبق نعلم أن حقول القربان كان مركزها بادية الأمر فى « عين شمس » ، وكان كبار رجال الدولة يتمتعون بها على السواء ، ولكن عندما رفع رع نفسه رفعت حقول قربانه كذلك إلى السماء بداهة ، فى حين أن حقول قربان الشعب بقيت على الأرض فى مكانها الأصلي فى هليوبوليس ، وهذا هو السبب الذى من أجله يقوم الفرد العادى برحلة إلى هذا المكان المقدس وكذلك كان هذا هو السبب الذى من أجله كانت تقام المسئلة التى تعد رمزاً لإله الشمس أمام مقبرة المتوفى لتكون عنواناً مصغراً لبلدة هليوبوليس .

ومن جهة أخرى تثبتنا متون الأهرام أن حقول القربان التى فى السماء قد أصبحت وقفاً على الملك المتوفى ومن سبقه لأنهم كانوا يعدون أولاد « رع » ، ولكننا وجدنا أن هذا الامتياز الخاص بالملك أخذ يشاركه فيه فى نهاية الدولة القديمة الأسرة المالكة ورجال البلاط بوصفهم أهل حاشيته ، ثم لم يمض طویل زمن حتى نهض عامة الشعب عن بكرة أبيهم وقاموا بثورة اجتماعية دينية ، وطالبوا بالتمتع بالآخرة السماوية فأصبحت حقلاً مشاعاً لكل الشعب على السواء ، وبعبارة أخرى أخذت المبادئ الديمقراطية الدينية تنتشر

بين الأهلين وبخاصة حرية التمتع بالجنة السماوية .
غير أن هذا الانقلاب الديني على ما يظهر لم يأت
فجأة بل أتى تدريجاً ، إذ يلحظ في بعض نقوش
كبار الموظفين في عهد الأسرة السادسة أن المتوفى
الشريف كان يسمح له أن يقوم بالسياحة السماوية
التي كان يقوم بها الفرعون في سفينة الشمس مع
الإله « رع » ، ومن ثم يفهم أنهم لم يحرموا حق
التمتع بالجنة السماوية ، والواقع أن هذا التمتع الذي
أصابوه كان تمتعاً محدوداً ، وذلك لأنهم كانوا
يذهبون فعلاً إلى جنة السماء ولكن بوصفهم
أتباع الفرعون يقومون له بمثل الخدمات التي
كانوا يؤدونها له في عالم الدنيا (راجع :

Teti-Aukh Tomb No. 15 ; Davies,
Shaikh Said ; p. 33 ; Petrie. Deshasha,
46, Pl. XXVIII, etc.

فهم بهذا الوضع كانوا لا يزالون في منزلة الخدم
للفرعون ، ولهذا صحبهم الفرعون معه ، أما باقي
طبقات الشعب فلا نعلم شيئاً عنهم قط ، والظاهر
أنهم كانوا محرومين من التمتع بالجنة العلوية في
خلال الدولة القديمة .

جنة الفراعنة :

وقد ساعد الحظ بوجود بعض تلميحات في
متون الأهرام ، تساعد على معرفة صورة عن
متاع جنة الفراعنة السماوية ، تلك الجنة التي
كانوا يغارون عليها وحرموها على أفراد شعبهم
في عهد الدولة القديمة ، وهي التي حارب الشعب
للحصول عليها إلى أن ظفر بها من بين برائن
أولئك الملوك ، فاستمع لما يقال للملك نقلا عن
متون الأهرام Pyr. 815 : هل تريد أن تحيا ؟
يا حور يامن يسيطر على حربة الصدق (وهي
الحربة التي لا تدع أى شخص يمر بباب الجنة
غير الصادقين المبرئين أمام الله) إذا كان الأمر
كذلك ينبغي عليك ألا تغلق مصراعى باب السماء
ويجب عليك ألا تحمى عقبه (أى عقب الباب)
وتخذ روح بيبي إلى هذه السماء بين المنعمين حول

الآلهة والذين يحميمهم الإله وهم يتكثرون على
صولحاناتهم ، وهم الذين يحرسون صعيد مصر
والذين قد ارتدوا أحسن الملابس الكتانية
الأرجوانية ، والذين يأكلون التين ويشربون
الخمر ويتضمخون بأحسن العطور ، وعند ذلك
سيتكلم الروح عن بيبي أمام الإله العظيم ويسمح
لبيبي أن يصعد إلى الإله العظيم .

وفي هذه الأسطر القليلة قد صور لنا باب
الجنة الذي يقف أمامه الإله « حور » مسلحاً بحربة
سحرية في يده استعداداً لمنع أى فرد من الدخول
فيها غير المبرئين . والظاهر أن هذه أقدم إشارة
عن وجود حارس لباب الجنة الذي نجده مذكوراً
في كتب الديانات السماوية (راجع سفر التكوين
الإصحاح ٣ سطر ٢٤ وجاء في القرآن الكريم :
« وأنا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرساً شديداً
وشهباً » (سورة الجن) .

غير أن حور قد حذر بطريقة خفية ألا يمنع
روح « بيبي » ولوج باب الجنة .

ولا شك في أن هذا الخطاب الموجه إلى حور
هو طراز من الخطابات العادية التي نجدها كثيراً
في الصيغ السحرية التي كانت عديدة شائعة في
متون الأهرام ، فهي تختلف بطبيعة الحال عن
الصلوات الدينية التي يتضرع الفرد بها لربه .
والواقع أن الجنة التي وصفها لنا « متون الأهرام »
هي صورة من حياة الفرعون الدنيوية نقلت إلى
عالم السماء لتمثل حياة « رع » في السماء وهي الحياة
التي كان يعيشها على الأرض قبل أن يرفع نفسه
إلى السماء ، فنجد فيها الإله الأعظم محاطاً برجال
بلاطه الذين يحملون ألقاباً مثل الألقاب التي كانوا
يحملونها في الحياة الدنيا ، ويعيشون في نعيم
فيلبسون الأرجواني (وليباسهم فيها حرير)
وطعامهم فيها التين وشرابهم الخمر وشذاهم العطور
ولا نزاع في أن هذه الصورة لها نظائرها في الكتب
المنزلة (القرآن) .

أول ظهور عبادة أوزير

يسير عليها الإنسان بوصفها مفضلة على طرق الشمس وهى الشرقية ، وعلى أية حال تحدثنا متون الأهرام أن الملك كان هو الشخص الوحيد الذى له الحق فى التمتع بحياة إله الشمس ، ومشاركته فيها تماماً للدرجة أنه كان أحياناً يوحد بإله الشمس « رع » .

ومما سبق يمكن التوفيق بين المذهب الشمسى والمذهب النجمى ، ولكن عندما نريد أن نوفق بين مذهب أوزير الذى كان بعيداً كل البعد عن دنيا السماء فإن المنطق يقف جامداً ، ولكن مع ذلك نجد أن السياسة قد حلت هذه المعضلة :

وحقيقة الأمر أن « أوزير » كان قد أصبح لها محبوباً فى الوجه البحرى للدرجة أن الملوك لم يجدوا مفرّاً من إدخاله فى دائرة مذهب الشمس وهما ذلك بعير على رجال الدين ، ومن ثم نرى فى تاسوع رع أن أوزير قد أصبح ابن الإلهين « جب » و « نوت » ، وعلى ذلك يكون متصلاً بالسماء بوساطة أمه نوت . والظاهر أن دخول أوزير فى التاسوع الشمسى لم يحدث دون شغب ورد فعل ، إذ يظهر أنه قبل أن يوحد الملك بأوزير قد وضع فى مستواه . وقد كان الوصول إلى ذلك بسيطاً ، فقد حكم أوزير على الأرض وعرف الموت ، وعلى ذلك فإن ما حدث لأوزير لا بد أن يحدث للملك ، وقد فسر هذا التقابل فى كثير من الصيغ التى وردت فى متون الأهرام فيها « بما أن أوزير يحيا فإن الملك يحيا ، الخ » . وقد كان هذا أمراً محبباً على ما يظهر بسبب الدور الذى كان يلعبه حور (الملك) فى المملكة المصرية . إذ نجد أن العلاقات التى كانت تربط الملك العائش بالملك

يستنبط من درس متون الأهرام أنه كان يوجد مذهبان فى العالم العلوى أى السماء ، والأول هو المذهب النجمى ، ولقد كانت دنيا الأموات فى نظر أتباع هذا المذهب هى عالم النجوم ، وقد أطلق عليه المصريون لفظة « دات » أو « دوات » ورسمها بالمصرية القديمة يعبر عنها ، فقد رسمت على هيئة نجم داخل دائرة X وهذا الرمز الذى لا يحتاج إلى إيضاح يدل تماماً على أن هذا العالم كان جزء منه فوق الأرض وجزؤه الآخر تحت الأرض ، ومن ثم تخيل المصريون وجود سماء عليا وسماء سفلى . وقد تصور المصرى أن الموت كانوا يأوون إلى هذه القبة المزروجة بعد الموت ، فالجزء الروحانى « آخ » يسكن السماء العليا والجزء المادى (الجسم) يودع فى السماء السفلى أى فى جوف الأرض . وبجانب هذا المذهب النجمى قام المذهب الشمسى ، وهما لا يتعارضان معاً ، إذ أن الأول كان خاصاً بالناس والثانى كان خاصاً بالملك . والواقع أن الشمس والنجوم تسبح كلها فى فضاء واحد بعينه ، وكان المصريون يعتقدون أن الشمس بعد أن تخترق السماء العليا تغيب فى الغرب فى العالم السفلى الذى كانت تضيئه أثناء الليل ، وكانت تقطع رحلتها فى سفينتين إحداهما للنهار وتسمى « معنجت » (السليمة) . والأخرى لليل وتسمى « مسكتت » (المظلمة) . ولما كان رجال لاهوت عين شمس يعمقون الليل والعالم السفلى فإنهم أنكروا وجود عالم سفلى ، ولكن لما أخذت عبادة أوزير تظهر ويعتنقها الملك ، دونت بعض فقرات خاصة بهذا الإله تعترف صراحة بوجود عالم سفلى . فتقرأ فى هذه المتن أن طرق الغرب وحدها هى الطرق الجميلة التى ينبغى أن

اتجاهاً قوياً إلى اعتبار أوزير إله الموتى وسيد الغرب ، وأن هذه الفكرة الخاصة بالآخرة قد انتهت بأن فرضت نفسها على الملك برضاء من كهنة عين شمس الذين كانوا يعملون ما يرضى الملك .

المتوفى هي نفس العلاقات التي كانت تربط «حور» بأوزير ، وبعبارة أخرى كان الملك العائش هو «حور» والملك المتوفى هو «أوزير» . ويستخلص من دروس متون الأهرام أنه كان يوجد خارج دائرة كهنة عين شمس الضيقة

عقائد الشعب في الدولة القديمة

أن نسميه أكبر الآلهة لم يكن في الأصل إله الشمس «رع» ، ولم يكن كذلك أوزير ، ولكن كان سيد السماء القديم جداً ، وهذا الإله هو الذي اعتقد القوم أن عينه اليمنى هي الشمس وعينه اليسرى هي القمر ، وهذا الإله الذي كان في بادئ الأمر مجهول الاسم هو الذي وحد فيما بعد بالإله «حور» وهو إله الدلتا الحربي الذي وحد مصر : وقد ظن أنه يمثل الملك وتوحيد هذا الإله بالملك قد بولغ فيه ، حتى إن الملك نفسه قد أصبح ينعت بالإله العظيم . والمثون الجنازية التي سنتحدث عنها هنا كلها من نقوش مقابر عطاء القوم الذين عاشوا في ظل الملك ورعايته ، ولقد كان من الطبيعي أن هؤلاء المحظوظين يصعدون إلى السماء ، ويعيشون بجوار سيد السماء بعد الموت . وهذا هو الإله العظيم الذي خدموه في الحياة الدنيا لم يكن الملك إلا صورة له .

ومن ثم نلاحظ أن العقيدة النجمية وهي التي على حسبها كانت أرواح الموتى تختلط بالنجوم قد بقيت ، وأن الملك بوصفه صورة مجسدة للإله العظيم سيد السماء قد لعب فيها دوراً هاماً من الدرجة الأولى بوصفه الإله الأعلى العائش في السماء الموكل بأمر «الآخ» . أما العناية بالجسم فكانت موكلة بالإله «أنوبيس» الذي كان يمثل في صورة كلب ، ومنذ نهاية الأسرة الخامسة

تحدثنا فيما سبق عن العقائد الدينية التي أمكن استخلاصها من متون الأهرام ، وهي في مجملها خاصة بالملوك ، وترجع إلى أزمان صحيحة في القدم أما عقائد عامة الشعب وشعائيرهم الدينية فقد وصلت إلينا عن طريق النقوش التي دونوها على مقابرهم التي أقاموها . إما حول مقابر ملوكهم في الجبانة التي تمتد من أول الأهرام حتى الفيوم أو في الأقاليم الأخرى من جهات القطر ، وليس من شك في أن نقوش هذه المقابر التي لا يزال جزء كبير منها تحت الأرض لم يكشف عنه قد ألقى ضوءاً عظيماً واضحاً على العقائد والشعائر الجنازية ، التي كان القوم يدينون بها ويقيمونها في خلال الدولة القديمة أكثر من الضوء الذي ألقته متون الأهرام التي ألقت في زمن أكثر قدماً على ما يظهر .

أول ما نلاحظ في نقوش هذه المقابر هو أننا لم نجد عليها صورة ما لإله بعينه مميزاً أو تمثالاً لإله ما ، اللهم إلا في أواخر هذه الأسرة فقد مثل الإله «مين» في حالة واحدة وكذلك نجد أن العقائد الجنازية الخاصة بهذا العهد قد سيطر عليها شخصية إله مجهول الاسم والصورة تسميه المثون «الإله العظيم» ، وقد حاول بعض علماء الآثار وبخاصة الأستاذ يونكر الوصول إلى تعريف هذا الإله وطبيعته ، فقال إن الإله الأعظم الذي يجب

التوغلة في القسدم ، غير أن ظهور العقيدة الأوزيرية قد طغت على عبادة « أنوبيس » ، وبخاصة عندما نذكر ما جاء في أسطورة أوزير وإحيائه من جديد وما ترتب على ذلك من الاهتمام بسلامة الجسم وحماية القبر وتقديم القرбан وهذا هو الدور الذي قامت به إيزيس نحو أوزير ، ومن ثم كان مصير أوزير هو الشيء الذي كانت تصبو إليه كل نفس بدرجة عظيمة .

وخلاصة القول إن العقائد الجنازية على حسب ما جاء في نقوش مقابر الشعب تبرهن على وجود انفصال واضح جداً بين مصير الجسم ومصير الروح ، فقد دلت المتون على أنه حتى نهاية الأسرة الخامسة كان الاهتمام بالجسم بصفة عامة موكلًا أمره إلى الإله « أنوبيس » وحده . وكان مصير الروح موكلًا بها الإله العظيم سيد السماء ، وكان مصيرها مرتبطاً بمصير النجوم ، ولكن منذ الأسرة السادسة نجد أن العناية التي كانت تعطى للجسم كانت آخذة في الازدياد المطرد بتأثير العقيدة الأوزيرية ، ومن ثم كانت دنيا الموتى مقرها الغرب ، أما دنيا الأرواح فقد أصبحت في عالم الإيهايم .

نلاحظ تطوراً واضحاً فنجد أولاً تغيراً هاماً في نعوت الإله العظيم ، إذ لم نجده بعد يدعى سيد السماء ، ولكن أصبح يدعى سيد الحبانة أو الغرب أو الدفن . وقد دلت البحوث على أنه منذ بداية الأسرة السادسة كانت عبارة الإله العظيم تعتبر تعريفاً للإله أوزير ، وقد كان الإله أنوبيس يشترك معه في هذه النعوت السالفة الذكر ، ولكن لا بد أن نلاحظ أن الإله « أنوبيس » الذي كان يشرف على الشعائر الجنازية كلية حتى نهاية الأسرة الخامسة ، قد فقد هذا الإشراف الكلي في العهد الذي ظهرت فيه هذه النعوت الجديدة ، وذلك لأن الإله أوزير الذي أخذ اسمه يظهر بازدياد قد كان يحكم معه ، وبخاصة في الصلوات الجنازية . وقد انتهى به الأمر أن أصبح يحمل رب الغرب وبخاصة منذ بداية الأسرة السادسة أي عندما أخذ أوزير يحتل مكانة مرموقة في متون الأهرام في الشعائر الجنازية .

وبالاختصار نجد أن كل شيء يشير في الشعائر الدينية إلى الاهتمام بمصير جسم الإنسان بعد الموت أكثر من الروح ، وهذه النزعة كانت قد وجدت قبل الأسرة السادسة ، كما يبرهن على ذلك الدور الذي لعبه الإله « أنوبيس » في الصلوات الجنازية

الديانة في عهد الدولة الوسطى كما جاءت في متون التواييت

البلاد مملكتين إحداهما في الجنوب وعاصمتها طيبة والأخرى في الوسط وعاصمتها أمناسيا المدينة ، وشبت بينهما نار حرب انتهت بانتصار طيبة ، ومن ثم أسست الأسرة الحادية عشرة وأعاد ملوكها النظام والأمن إلى البلاد ، وقد كان هذا تمهيداً لقيام الأسرة الثانية عشرة أو الدولة الوسطى التي قام ملوكها بنهضة جبارة لإعلاء كلمة مصر من

ذكرنا فيما سبق قيام ثورة اجتماعية سياسية في نهاية الدولة القديمة ، وقد كان من جرائها انقلاب الأوضاع والنظم التي سارت عليها البلاد منذ عهد مينا ، وكان سبب هذه الثورة ضعف حكومة الفرعون من جهة ، وتزايد قوة حكام الإقطاع التي رست قواعدها في البلاد بصورة بارزة من جهة أخرى ، وقد انتهت هذه الثورة بأن قسمت

جديده . ومما يجدر ملاحظته هنا أن الثورة التي قامت في البلاد لم تكن سياسية وحسب ، بل كانت دينية إلى حد بعيد . إذ الواقع أن أول نتيجة للتطور الاجتماعى السياسى الذى ذكرناه كان ضياع سلطان الفرعون وهيبته في عين الشعب ، ومن جهة أخرى اعتبر الجحيم الغفير من عظماء رجال الدولة أن المصير الملكى في عالم الآخرة لم يكن وقفاً على الفرعون وحسب ، بل أصبح منذ الثورة مصيراً مشتركاً حتى الكل أولئك الذين لم يكن في يدهم ظل من السلطة ، ومن ثم أصبحت إراثاً مشاعاً لكل أفراد الدولة ، وقد تمثل لنا بصورة محسنة نتائج هذا الانقلاب الدينى في الكتابات التى وجدت على توابيت هذا العصر التى أصبحت ميزة خاصة به . وتدل كتابات هذه التوابيت التى تحدثنا عن مقدار ما ناله أفراد الشعب من حقوق دينية لم يكن يتمتع بها إلا الفرعون وحاشيته ، على أنه قد أضيف إليها تعاويذ أخرى سحرية أراد المتوفى أن يحصل بها على حياة سعيدة ولن ندهش لحدوث ذلك التغير لأننا قد رأينا فيما سبق أن المذهب الشمسى لم يكن هو المذهب السائد في أواخر الدولة القديمة . إذ في تلك الفترة كانت العقيدة الأوزيرية قد أخذت تسيطر على عقول الملوك والشعب بصورة محسنة ، ومن ثم نجد أنفسنا في كتابات متون التوابيت التى خلفها لنا المصريون في عصر ثورتهم أمام مذهبين ، مذهب أخذ في السقوط لم يبق مستعملاً إلا في أمور السحر وهو المذهب الشمسى ، ومذهب فتى أخذ في اكتساب مكانة شعبية محبة إلى التقوى جميعاً وهو مذهب أوزير .

وعلى الرغم من تدهور المذهب الشمسى في تلك الفترة فإنه كان المذهب السائد في متون

التوابيت ، وقد كانت هذه المتون تتألف من فقرات من متون الأهرام ، مضافاً إليها صيغاً جديدة لم تكن معروفة من قبل . فالشمس التى تنتصر كل صباح على الظلمات كانت النموذج الذى سار على هديه المتوفى ، كما كان الفرعون يفعل قبل الانقلاب الاجتماعى ، وبالاختصار أخذ الفرد العادى يقلد الفرعون في كل أحواله التى وردت في متون الأهرام ، هذا مع الفارق أن المتوفى العادى هنا أخذ يستعين على قضاء مأربه في الآخرة بالسحر في كل مرافق الحياة ، وقد خصص لكل رغبة من رغباته فصلاً بعيه ، حتى أصبحت متون التوابيت وكأنها كتاب وصفات ، وما ذلك إلا خوفاً مما كان ينتظره المتوفى من مخاطر وهو في طريقه إلى عالم الآخرة الذى كان يظنه مسكوناً بالأعداء . ولم يكن يخاف فقط شر الجوع والعطش والاختناق ، بل كان يخشاه كذلك شر الثعابين وشر الجن والمردة الذين كانوا على زعمه سكان عالم الآخرة ، وهذا الفرع البين من الموت لم يحاربه الكهنة . بل كانوا يبعثونه على العكس في قلوب الناس . ذلك لأنه كلما زاد الخطر من هذه الشياطين زاد احتياج الناس لخدماتهم ، وبعبارة أخرى زاد احتياج الناس إلى السحر والأحقال الجنائزية ، ومن ثم لم يقبل أى إنسان الذهاب إلى عالم الآخرة دون أن يكون مزوداً بمجموعة من التعاويذ السحرية التى كانت ترتب على هيئة أسئلة وأجوبة . على أن مثل هذه الصيغ لم تكن منتشرة بصورة عامة ، وذلك لأن مذهب أوزير كان آخذاً في التقدم المستمر ولكن هذا التقدم لا يبحث عنه في متون التوابيت لأن أوزير لم يلعب فيها إلا دوراً ضئيلاً باهتاً ، بل في الواقع كان دوره جزءاً من الدور الذى كان يلعبه

في متون الأهرام . (مصر القديمة الجزء ٣
ص ٤٩٦) .
كتاب الطريقتين :

وقد لفت نظر علماء الآثار كتابات تواييت
خاصة من هذا العهد تؤرخ بأواخر الأسرة الثانية
عشرة ، عثر عليها في جبانة البرشة . وقد رسم
على هذه التوابيت خريطة لعالم الآخرة لأنه قد
أصبح في هذه الفترة غاية في الخفاء والسرية ،
تحيط به المخاوف والمكاره ، ومن أجل ذلك كان
لزماً على كل فرد يريد الوصول إلى عالم الآخرة
سالمساً أن يعرف كل أسرار هاتين الطريقتين
وما يكتنفهما من أخطار ومصاعب يجب التغلب
عليها (راجع مصر القديمة الجزء الثالث
ص ٥٣٥ - ٥٨٨) .

انتشار مذهب أوزير في كل البلاد :

ظهر مذهب أوزير رسمياً في نهاية الأسرة
الخامسة عندما اعترف به الملك «أوناس» ، واعتنقه
جنباً لجنب مع مذهب الشمس في متون الأهرام
وقد سار كل من المذهبيين في طريقه ، وقد أخذ
مذهب أوزير في النمو والقوة والتطور في خلال
الدولة الوسطى ، كما أخذ المذهب الشمسي يضعف
شيئاً فشيئاً حتى آل أمره إلى أن تلاشى في التعاويذ
السحرية . وقد ساعدت على نمو المذهب الأوزيري
أحداث سياسية جعلته في المقدمة ، وذلك عندما
استولى أحد ملوك طيبة على العراية المدفونة من
ملك أهناسيا في الجنوب ، وقد كان الاستيلاء على
هذه المدينة ذا أهمية عظيمة ، وذلك على الرغم
من أن أنتف ملك طيبة كان يدين بالمذهب الشمسي
إلا أنه رأى أن الاستيلاء على طيبة مقر الملوك
القداي يرفعه في أعين الشعب ومن ثم اتخذ من
العراية محرّاباً للإله أوزير الذي كان إلهها المحلي ،

وبذلك قرب بين المذهبيين اللذين يمكن أن يمنحا
أسرته قوة ، وبخاصة عندما نعلم أن مذهب
أوزير كان المذهب الشعبي المحبب لقلوب المصريين
ومن هذا الوقت أصبح كل من العراية المدفونة
وبوصير المكان الرئيسي للحج الإله أوزير ، أما
الإله الجنائزى المحلي بالعراية المسمى «ختي أمتي»
— (كان يصور في هيئة كلب — ومعناه أول أهل
الغرب) فقد بقي في بادئ الأمر يعبد بجانب
أوزير ، غير أنه امتزج في آخر الأمر بأوزير
وأصبح أوزير نفسه يسمى « أول أهل الغرب » .

وقد رحب أتباع أوزير أن يكونوا دائماً على
مقربة من إلههم ، وبخاصة لأنه قد استولى على
حسب ما جاء في أسطوره التي بلغت حداً بعيداً
في الإنسانية ، على قلوب الناس . وقد أخذ
المذهب الأوزيري الكثير عن التقاليد والشعائر
الخاصة بالمذهب الشمسي ، فنجد أن الحج إلى
العراية الذي كان يعد المظهر الأساسي للمذهب
الجدديد قد حل محل الحج القديم الذي كان يقام
في عين شمس ، ولا أدل على ذلك من اللوحات
الجنائزية التي نجدها في العراية من كل أنحاء البلاد
المصرية وهي التي كان يقيمها الحجاج عند زيارتهم
قبر أوزير الذي كان يعتقد أن فيه رأسه .

ولم يكتف عظماء القوم بإقامة لوحات ، بل
كانوا يقيمون عن طيب خاطر قبراً أو ضريحاً
رمزياً على الأقل . على أن أوزير لم يكتف بأن
يحكم الأموات باسم سيد العالم بل رأى أنه من
الضروري له أن يكون له بلاط مثل بلاط رع
في عين شمس ، من الآلهة . ولدينا أنشودة من عهد
الأسرة الثامنة عشرة تمجد أوزير بوصفه السيد
الذي يمتد سلطانه على مصر كلها ومحاربا .
وقد انتصر أوزير بوصفه إله الموتى ، وبذلك

ذلك أنهم قد هجروا لأسباب سياسية محضة طيبة ليستوطنوا إقليم الوسط وهو إقليم الفيوم . وهناك أقاموا لأنفسهم أهراماً على غرار مقابر الدولة القديمة ، ودفن حولهم رجال بلاطهم وهنا نجد أن متون الأهرام قد لعبت دورها ، ولم يكن ذلك قاصراً على رجال الأسرة المالكة بل استعملها كذلك الأشراف . وعلى الرغم من رجوع ملوك هذه الأسرة للمذهب الشمسي القديم خوفاً من حكام المقاطعات الذين كان يزداد الخوف منهم فإن تأثير « أوزير » كان له خطره المتزايد حتى في المتون الجنائزية التي تخضع لطراز البلاط .

وخلاصة القول نجد أنه في خلال الدولة الوسطى كان نصر أوزير ثابتاً في متون العراية ، كما كان ثابتاً في متون المقابر العادية في مصر العليا والوسطى ، وكذلك في متون التوابيت وفي المتون التي عثر عليها في جبانة الفيوم . وهذا ولم يدم المذهب الشمسي إلا لأسباب سياسية ولاستعماله في أمور السحر ، ولذلك فإن الدور المهم في ديانة القوم كان يقوم به المذهب الأوزيري .

ولقد كانت لأسطورة أوزير التي بلغت منتهى البساطة أثرها في الاستيلاء على قلوب الناس أجمعين فقد كان كل فرد يخيل إليه أنه في إمكانه باعتناقها أن يصير بعد الموت أوزيراً أي أنه يصل إلى نعيم الآخرة ويتمتع به ، كما يتمتع به أوزير . ولا نزاع في أن المصري كان لا يملك قط في حياة الروح ، ولكن إذا استثنينا الملك وبعض أهل الحظوة فإن المصريين لم يكونوا يدركون معنى الروح بصورة محددة بل كانوا يكتفون في فهمها بصورة مبهمّة ومن ثم يرجع الفضل إلى أوزير لأن هذه الصورة قد أخذت في مذهبه شكلاً محسناً وكان في مقدور كل فرد أن يصل بثقة إلى هذا الذي كان يحشاه ولم يعد بعد يقيم إلا بداية حياة سعيدة لانهائية لها .

انتشرت عبادته ، وقد كان كل مصري يحاكم أمامه ليبراً من خطاياهم وهي أول شرط للحياة الآخرة ثم يطلب التمتع بالقربان . ويكفي أن نذكر هنا فيما يخص العدالة محاكمة المتوفى أمامه ، وقد وجدنا منذ نهاية الأسرة الحادية عشرة أن كل فرد متوفى تثبت براءته بعد المحاكمة كان يكتب بعد اسمه عبارة « صادق القول » ، وقد كان ذلك نصراً لعبادة أوزير . هذا وقد ظهر تطور في موضوع القربان الجنائزي الذي كانت تتوق نفس المتوفى إليه ، وذلك بعد دليلاً آخر على انتصار أوزير ، فبدلاً من أن يقوم الملك بعمل القربان للمتوفى مع الإله أو الآلهة على حسب النظام القديم ، نجد بعد انتصار أوزير أن الملك يقوم بعمل القربان للإله وذلك لأجل أن يقوم الإله بدوره بإعطاء جزء منه للمتوفى ، ومن ثم نفهم أنه منذ ذلك الوقت كان الإله مسئولاً نظرياً عن خدمة المتوفى ، ومن أجل ذلك نجد أن هذا المتوفى كان من صالحه أن يدفن بجوار معبد هذا الإله الذي كانت تكسب المأكولات حوله ، هذا بالإضافة إلى القربان التي التي كان يقدمها كهنة الروح وأهل المتوفى . ولا يبعد أن هذه الفكرة هي التي أغرت المصريين على إقامة مقابر أو ألواح جنائزية بالقرب من معبد أوزير بالعراية المدفونة .

وتدل شواهد الأحوال على أن ديانة أوزير لم تؤثر تأثيراً محسناً على مذهب عين شمس الرسمي الذي كان يسود في متون التوابيت وعلى أية حال نجد محاولات كثيرة يتفق فيها المذهبان ، وذلك باقتباس مذهب أوزير الكثير من مذهب عين شمس لأن الأخير كان مذهب الملك الأصلي . ويكفي أن نبرهن على بقاء مذهب عين شمس ورسوخه في النفوس أن ملوك الأسرة الثانية عشرة على الرغم من إظهار ميلهم للعقيدة الأوزيرية قد أظهروا تمسكهم في شعائريهم الدينية ومعهم رجال بلاطهم بالمذهب الشمسي القديم ، وتفسير

المعتقدات الدينية في عهد الدولة الحديثة

كما جاءت في كتاب الموتى وغيره

يظن أنه سينعم بضوء الشمس وهي في سياحتها في عالم الأموات أثناء الليل . ومن أجل ذلك كان يحمل معه الصيغ التي تذلل له كل العقبات وتجعل طريقه ذلولاً . هذا ويحدثنا الفصل ١١٠ من كتاب الموتى عن حياة الدعة التي يتمتع بها أهل النعيم في حقل البوص على أن هؤلاء كان عليهم واجبات ولم متع هناك فكان عليهم أن يحرثوا الأرض ويبنذروا البذور ويحصدوا المحصول ، كما كانوا يأكلون ويشربون ويتمتعون بقواهم الجنسية .

هذا وكان المتوفى يرى في هذه الأعمال التي كان يقوم بها عملاً مضيئاً له ، ومن ثم نراه كان يستعمل التماثيل الخفية لتقوم بدلا عنه بعمل الأشغال التي تحتاج إلى جهد كبير ، كما جاء في الفصل السادس من هذا الكتاب . والفصل الخامس عبارة عن صيغة تجعل الكسول يرفع يده ويعمل للمتوفى . هذا وتوجد عدة فصول في كتاب الموتى خاصة بتوفير الغذاء للمتوفى على الدوام وأن يكون له نصيب في القرابين المقدسة وبخاصة القرابين التي تقدم للاله رع ، وأخرى تمكنه من أن يشرب ويستنشق الهواء الطلق ، وأن لا يضطر إلى أكل برازه أو شرب بوله . وأحياناً نجده يتطلب القوة أو يكون إلهياً أو منعماً ، وفي فصل آخر يرجو المتوفى أن يكون عضواً في تاسوع عين شمس . وهذه التمنيات المختلفة تضع أمامنا صورة واضحة عن المعتقدات الخنازية التي كانت سائدة في هذه الفترة . ومما يجدر ملاحظته هنا أن السياحات السماوية التي شاهدها في العقيدة الشمسية ، قد احتلت مكانة هامة في كتاب الموتى

تحدثنا في الفصل السابق عن العقائد الدينية التي جاءت على توابيت الدولة الوسطى وعصر الانتقال الذي سبقه ، ولكن بما يؤسف له جد الأسف أن العصر الذي جاء في أعقاب الدولة الوسطى كان عصراً مضطرباً ، ومن ثم كانت مصادره قليلة ، ولكن ندل شواهد الأحوال على أن المعتقدات الدينية كانت سائرة في طريق تطورها ، إذ نجد بعد الخروج من هذا العصر المظلم وهو عصر حكم الهكسوس لمصر أن المذهبيين الشمسي والأوزيرى قد امتزجا ببعضهما بصورة مرضية ، فقد أصبح مأوى أوزير العالم السفلي نهائياً ، كما أن الإله رع كان مقره السماء يزور عالم أوزير كل ليلة حاملاً معه النور والبهجة بدلا من الظلام الموحش .

ومنذ أوائل الأسرة الثامنة عشرة نجد أن المصري كان يضع مع المتوفى بردية تحتوي على عدد عظيم من التعاويذ والصيغ الدينية على غرار صيغ وتعاويذ متون التوابيت ، ولكن على نطاق أوسع وكان الغرض منها تسهيل الطريق للمتوفى حتى يصل إلى جنة أوزير ، وذلك بإزالة العقبات من طريقه وبوجه خاص توفير الأسباب التي تجعله يخرج من قبره يومياً أثناء النهار يتمتع بنور الشمس وبهجتها ثم يعود إلى قبره ليلاً . وهذا يعني أنه كان لا يريد مغادرة الدنيا نهائياً ، بل يعني كذلك أنه كان لا بد أن يمنع قوة الحركة والحرب من جمود الموت . والواقع أن المتوفى كان يريد أن يعيش في نور الشمس ليل نهار . لأنه كان عندما يعود إلى قبره ليلاً عند غروب الشمس كان

بعد فقد كان كل فرد في عالم الدنيا يحتل مكاناً
 بيروقراطياً معيناً سيجده في عالم الآخرة فقد كان
 يعتقد أن عالم الآخرة هو صورة طبق الأصل من
 عالم الدنيا فكان إله الشمس يشرف على نظام العالم
 كما كان يشرف على المملكة التي منحه إياها . وقد
 كان يسمح له بالدخول في حقل البوص (الجنة)
 بحق الولادة وهناك كان يجد ثانية رعاياه كل في
 وظيفته التي كان يشغلها في عالم الدنيا . والمهم في
 ذلك أن كل فرد كان لا يحتل المكانة التي تتفق مع
 مواهبه بل كان يحتل المكان الذي كان محدداً له
 كما كان في عالم الدنيا . وكان أول تغيير في هذا
 النظام البيروقراطي في الأسرة السادسة وذلك
 عندما أخذت السلطة المركزية في الضعف وبدأت
 أول علامات على قيام ثورة اجتماعية فقد أخذت
 المساواة في المعاملة بين النظام العالمي والنظام
 الديني تفقد قيمتها وهذه الفترة هي التي بدأ فيها
 نهب المقابر وتخريبها بصورة بشعة ولتفادي هذا
 الخطر أخذ القوم يثقبون على مقابرهم تهديدات
 لأولئك المخربين وهذا التهديد قد أُلِف في صورة
 نداء إلى القاضي الأعلى وهو الإله العظيم رب
 السماء الذي يعطي كل ذي حق حقه ويعاقب
 المذنب . على أن الشاكي لم يكن في هذه الفترة
 قد وضع نفسه في مستوى خلق بل كان عمله هذا
 يعادل ما كان يعمل في الحياة الدنيا لو اغتصب
 شيء منه ومع ذلك فإنه قد اكتسبت نقطة عظيمة
 في هذا الصدد وذلك أن الضرر الذي لحق بالمتوفى
 قد كانت علاقته أقل مع الجنى عليه من الإله فقد
 ارتكب الإثم ضد فرد وليسكن الإله هو الذي
 اغتصبت حقوقه ومنذ أن قامت علاقة خلقية بين
 الإله وفكرة العدل أو الظلم فإن العاطفة الخلقية
 قد وجدت في نفس الإنسان .

وقد امتزجت العدالة بصورة ما مع النظام

يضاف إلى ذلك أن ما وجدناه من متون في
 نقوش الأهرام وفي كتابات التوابيت عن الحياة
 الآخرة وما فيها من محاسن ومساوى نجد في
 كتاب الموتى وبخاصة المخاوف التي كان مبعثها
 الأخطار العدة التي كانت تهدد الموتى في تنقلاته
 هذا وكان المتوفى يريد أن يتمتع بحياته الثانية وهو
 صحيح الجسم دون أن يبلى ، كما نقرأ ذلك في الفصول
 ٤٥ و ١٥٤ و ١٦٣ الخ . ففي الفصل ٤٥ نجد أن
 عنوانه هو « إذا عرفه المتوفى فإنه لن يعفن في
 العالم الآخر » والمفروض أن الصبيغة موجهة للإله
 « أنوبيس » وكان يرجو منه المتوفى أن يجعل
 موميته مثل مومية أوزير نفسه .

ولكن قبل كل شيء كان على المتوفى أن يمر
 بامتحان قاس أمام إله الآخرة أوزير ونعني بذلك
 كان لابد أن يحاكم أمام محكمة العدل في الآخرة
 عن كل أعماله في عالم الدنيا وقد خصص الفصل
 الخامس والعشرون بعد المائة من كتاب الموتى
 لهذا الغرض ويعتبر أهم فصل فيه لأنه يضع أمامنا
 صفحة جديدة عن المسؤولية الخلقية للفرد أمام
 ربه والناس . وقبل أن نتحدث عما يحتويه هذا
 الفصل من مسؤولية خلقية يجب أن نتبع هذه
 المسؤولية منذ نشأتها في المتون المصرية القديمة .

وتدل النصوص التي وصلت إلينا أن أول
 فكرة عن محاكمة المتوفى قد وصلت إلينا عن طريق
 متون الأهرام . فقد جاء في نص أنه كان على الملك
 أن يقدم للبحار الذي يسمح للمتوفى أن يعبر إلى
 الجنة البحيرة المترجة الأطراف شهادة تضمن أنه
 مستوف لشروط الطهارة اللازمة وأنه وريث رع
 غير أن ذلك لم يكن يعني حتى الآن محاكمة مؤسسة
 على الأسس الخلقية ، إذ الواقع أن الفكرة الخلقية
 في عالم منظم كنظام الدولة القديمة لا يمكن أن يوجد

تجد في كلمات هذا المتن أن المصري أخذ يشعر فيه بحساب الآخرة بصورة تدل على نموه العقلي والبنافق فجر الضمير في صدره .

ولدينا ثلاث روايات مختلفة ، عن الحساب في الآخرة كانت في الأصل مستغلة بعضها عن البعض الآخر .

وتبتدى الرواية الأولى هكذا ، فصل في دخول قاعة الصدق وتحتوى على ما يقوله المتوفى عند الوصول إلى قاعة الصدق بعد تطهيره من كل الذنوب التي اقترفها ، ثم يوجه نظره إلى وجه الإله ويقول : السلام عليك أيها الإله العظيم رب الصدق لقد أتيت إليك يا إلهي ، ولقد جئني إلى هنا حتى أرى جمالك ، إني أعرف اسمك وأسماء الاثنين والأربعين إلها الذين معك في قاعة الصدق هذه ، وهم الذين يقضون على الخطائين ويلتهمون دماءهم في ذلك اليوم الذي تمتحن فيه الأخلاق أمام وتنفر (أى أوزير) ثم يأخذ بعد ذلك المتوفى يعدد الخطايا التي لم يرتكبها فيقول : لقد أتيت أحضر العدالة إليك ، وأقصى الخطيئة عنك ، وإني لم أرتكب ضد الناس أية خطيئة ما ... ، وإني في مكان الصدق (هذا) لم آت ذنباً ، لم أعرف أية خطيئة . ولم أرتكب أى شئ خبيث وأنى لم أفعل ما يحقته الإله وإني لم أبلغ ضد خادام شراً إلى سيده . وإني لم أترك أحداً يتضور جوعاً وإني لم أنسب في إيكاء أى إنسان ، وإني لم أرتكب القتل ، ولم أمر به ، وإني لم أسبب تعساً لأى إنسان وإني لم أنقص طعاماً في المعاد ، وإني لم أنقص قربان الآلهة . وإني لم أغتصب طعاماً من قربان الموتى ، وإني لم أرتكب الزنا ، وإني لم أرتكب خطيئة تدنس نفسى في داخل حدود بلدة الإله الظاهرة ، وإني لم أخسر مكيال الحبوب ، وإني

لم أنقص المقياس . وإني لم أنقص مكيال الأرض ، وإني لم أثقل وزن الميزان ، وإني لم أحول لسان كفتى الموازين وإني لم أغتصب لبناً من فم طفل ، وإني لم أطررد الماشية من مراعيها ، وإني لم أنصب الشباك لطيور الآلهة .

وإني لم أنصيد السمك من بحيراتهم (أى الآلهة) ، وإني لم أمنع المياه عن أوقاتها .

وإني لم أضع سداً للمياه الجارية ، وإني لم أطفى النار في وقتها (أى عند وقت نفعها) ، وإني لم أستولى على قطعان هبات المعبد ، وإني لم أتدخل مع الإله في دخله .

بعد هذه الاعترافات ننقل إلى منظر يمثل حساب المتوفى حيث نجد القاضى وهو أوزير يساعده الاثنان والأربعون إلها في محاسبة المتوفى ، وهؤلاء شياطين خفيفة يحمل كل منهم اسماً بشعاً مثل آكل الظل الذى يخرج من الكهف ، وكاسر العظام الذى يخرج من أهناسيا المدينة النخ . وكان المتوفى يذهب إلى كل واحد من هؤلاء المخلوقات ويوجه له اعترافاً ببرأته من خطيئة معينة . وتشتمل هذه الاعترافات على كثير من نفس موضوع الإعلانات التي ذكرناها في الخطاب السالف الذكر ، ولذلك نجد من بينها كلاماً معاداً فيقول المتوفى : إني لم أقتل ، إني لم أسرق ، إني لم أتلصص ، إني لم أسرق أسراً ينتحب على متاعه ولم تعظم ثروتي إلا من ملكى الخاص ، إني لم أغتصب طعاماً ، إني لم أبعث الخوف ، إني لم أذك الشجار ، هذا وتجد المتوفى ينكر الغش وغيره من الصفات المذمومة أو يقول : إني لم أنطق كذباً ، إني لم أضع الكذب مكان الصدق ، ولم أكن أتعام عن كلمات الصدق ، إني لم أخسر المكيال ولم أكن طماعاً ، وقلبي لم يلتهم (يعنى يطمع) ، ولم يكن

قلبي متسرعاً ، وإنى لم أضاعف الكلمات عند التحدث (أى لم أبالغ) ، ولم يكن صوتي عالياً فوق ما يجب ، ولسانى لم يتذبذب . ولم تأخذنى حدة الغضب (فى طبعى) أنى لم أسب ، ولم أكن متسمعاً ، ولم أكن متكبراً . وكذلك كان المتوفى بعيداً عن ارتكاب الرذائل الجنسية إذ يقول : « إنى لم أرتكب زناً مع امرأة ، إنى لم أرتكب ما يندس عرضى » وكذلك ينكر المتوفى مجاوزته للحدود الرسمية إذ يقول : « إنى لم أعب فى الذات الملكية ، وإنى لم أسب الآلهة ، إنى لم أذبح الثور المقدس ، إنى لم أسرق هبات المعبد ، إنى لم أنقص طعام المعبد ، وإنى لم أرتكب شيئاً تكرهه الآلهة . ويلحظ أن الكثير من العلماء قد سمو هذا الفصل اعتراف المتوفى الإنكارى بخطاياهم وهذا يخالف الواقع تماماً لأنه لم يعترف بشئ قط . بل أعلن براءته وحسب ، ولذلك يحسن أن يسمى اعتراف المتوفى ببراءته .

وبعد ذلك نجد أن المتوفى يذكر براءة نفسه أمام هيئة المحكمة العظمى كلها بوجه عام فيقول : السلام عليكم أيها الآلهة إنى أعرفكم وأعترف أسماءكم ، وإنى لم أسقط أمام أسلحتكم . لا تبلغوا عني شراً لذلك الإله الذى تتبعونه ، ثم يأخذ بعد ذلك فى سرد مناقبه وأعماله الصالحة الدالة على خلقه العظيم .

أما الرواية الثالثة من المحاكاة فهى التى أثرت أعمق الأثر فى نفس المصرى فهى أشبه بتحميله أوزير فى العراية المدفونة ، إذ ترسم لنا المحاسبة الأخروية ، كما حدثت بالموازين ، فتشاهد الإله أوزير جالساً فوق عرشه فى نهاية قاعة المحاكاة وخلفه كل من الآلهتين إزيس ونفتيس ، وقد اصطف على طول أحد جوانب القاعة —

الآلهة التسعة وهم المعروفون بتاسوع عين شمس يرأسهم « إله الشمس » وهم الذين ينطقون فيما بعد بالحكم . على أن ذلك المنظر الثالث من المحاكاة كان فى بدايته شمسي الأصل وهو الذى يحتل فيه أوزير الآن المكان الأول فيشاهد فى وسط المنظر موازين « رع » التى يزن بها الصدق ، مطابقاً لما جاء فى مذهب رع ، ولكن المحاكاة التى ظهرت فيها تلك الموازين وقتئذ صارت أوزيرية الصيغة حيث كانت الموازين فى يد الإله الجنائزى « أنوبيس » ، الممثل برأس ابن آوى ويقف خلفه « تحوت » كاتب الآلهة يشرف على الميزان وفى يده القلم والقرطاس حتى يسجل النتيجة ، وخلف تحوت يقع حيوان بشع الهيئة يسمى الملتهم له رأس التمساح وصدور الأسد ومؤخرة فرس البحر ويكون متحفزاً لآلهام الروح إذا وجدت ظالمة — وقد صور بجوار الميزان — بفكرة تدل على الدهاء صورة القرد تتبعه الأختان — زنبوت وسخمت وهما آلهتا الولادة إذ تكونان على أهبة التأمل والتدبر للنظر فى مصير تلك الروح التى أشرفنا عليها حينما جاءت إلى هذا العالم قبل ذلك . وكان يجلس خلف الآلهة الذين كانوا مرتبعين فوق عروشهم إلها الأمر والعقل .

هذا ويلحق بكتاب الموتى كتب أخرى كان لابد للمتوفى أن يستعين بها فى سياحته فى العالم السفلى ، وأهم هذه الكتب هى كتاب (١) ما فى عالم الآخرة (٢) وكتاب البوابات (أي البوابات التى تفصل أقاليم عالم الآخرة الواحد عن الآخر) . (٣) كتاب الليل (أى كتاب الأقاليم التى تقابل ساعات الليل الاثنتى عشرة) . (٤) كتاب الكهوف (أى كهوف الآخرة التى كان على المتوفى أن يجتازها فى الآخرة

وأهم هذه الكتب التى تصف لنا مملكة الأموات هو كتاب « ما فى عالم الآخرة » ، وعلى حسب ما جاء فى هذا الكتاب نفهم أن العالم السفلى قسم اثنى عشر إقليماً منظمة نظام المقاطعات المصرية. وعلى رأسها إله ولها عاصمة مكونة بالآلهة والجن وأرواح الموتى ، ويجرى فيها نهر عظيم صورة طبق الأصل من نهر النيل ، ويربط أجزاءها ببعضها البعض ، وعلى هذا النهر تسيح الشمس عندما تغرب كل ليلة فى العالم السفلى وقد مثلت فى صورة إنسان برأس كبش ، ويعتبر أنه ميت غير أنه لم يفقد قوة إشعاعه أو الضوء الذى يرسله عندما يخترق هذا العالم المظلم وبذلك يبعث الفرح والروح فى سكان هذا العالم كل ليلة وبمجرد ظهور سفينة الشمس هذه فى العالم السفلى يهرع القوم إلى الشاطئين مهللين حامدين من أحضر إليهم النور، غير أن سير السفينة لم يكن سهلاً بل كان يعترضها عقبات كان يذلها سكان هذا العالم، غير أن مساعدتهم لم تكن كافية وعلى ذلك فإن الشمس كانت تضطر إما إلى تحويل سفينتها إلى ثعبان

أو تلجأ إلى تعاويد إيزيس السحرية . هذا وكانت أكبر العقبات التى تعترض الشمس هى التى كانت تقابلها فى إقليم الساعة السابعة من ساعات الليل ، إذ هناك يسيطر « أبو قيس » فى صورة ثعبان هائل . ولأجل أن يتفادى إله الشمس خطر هذا الثعبان كان يغير طريقه وبخاصة أن « أبو قيس » كان يشرب ماء النهر كله وبذلك تتعطل السياحة فى النهر . وبعد أن يتقلب على هذه العقبة بالسحر تصير الملاحة فى النهر سهلة . وفى الساعة العاشرة يوضع بجوار الإله جعل وهو رمز البعث ، وبعد ذلك بقليل نجد أن الحبل الذى كان قد استعمل بحر السفينة قد تحول إلى ثعبان وفى هذا المكان يعاقب أعداء أوزير ، وفى آخر كهف تمر به السفينة ويسمى « نهاية الظلام » يتم التحول أى أن الإله الذى فى صورة إنسان ورأس كبش يتحول [إلى جعل ويظهر فى صورة الإله « خيري » فى مشرق السماء ، وهذا هو البعث الحديد الظافر للنهار وهكذا تكرر الظاهرة أبدياً ، موت ونشور أبدي .

الشعائر الجنائزية

نحدثنا فيما سبق عن عالم الآخرة ، بما كان يجب على المتوفى أن يتخذه معه من احتياطات لضمان بقاء روحه هناك ، وبقى علينا أن نتحدث هنا عن الاحتياطات التى كان لابد أن يتخذها لضمان بقاء جسمه ، الذى كان لابد أن يبقى سليماً لتأوى إليه الروح . وكان حفظ الجسم هو الشرط الأول لحياة المتوفى فى عالم الآخرة ، ومن أجل ذلك بدأ المصرى يتخذ العدة اللازمة لذلك . والواقع أن المصرى قد فكر فى عملية التحنيط منذ العصر الطينى على ما يظن ، فقد عثر كويل على

عدد من المقابر كانت الأجسام المدفونة فيها مكفنة فى لفائف بعناية ودقة ، ولكن منذ عهد الأسرة الرابعة عثر على بعض أجسام محتطة تحنيطاً تاماً فى حفائر الجامعة المصرية بمنطقة الهرم (مصر القديمة جزء ٢ ص ٢٧١) . يضاف إلى ذلك أن صندوق الأحشاء الذى عثر عليه للملكة « حتب حرس » والدة الملك خوفو لا يزال يحتوى على صرة مفروضة أنها تحتوى على أحشاء المتوفاة المحفوظة فى النظرون ، مما يدل على أن الجسم كان محتطاً .

والرأى الشائع أن التحنيط عند قدماء المصريين كان سرّاً لم يكشف عنه حتى الآن وهو أمر يخالف الواقع ، إذ أن كل المواد الأساسية معلومة لنا الآن ، وقد تحدث كل من هردوت وديدور الصقلي الذي زار البلاد بعد الأول بنحو أربعة قرون . فذكر « هردوت » أن المصريين كانوا يستعملون ثلاث طرق مختلفة للحنيط ، أولاها كانت باهظة الثمن فكان نخاع المخ يستخرج بعضه بآلة خاصة ، والباقي بعقاقير لم يذكر اسمها ، أما محتويات الجوف فكانت تستخرج ما عدا القلب والكليتين وبعد تنظيف الجوف بنبيذ البلح والتوابل كان يملأ بالمر وخيار شنبر وغير ذلك من المواد العطرية التي يعرف اسمها ولم يكن الكندر منها ، وكان الجزء الذي يفتح من الجسم لأجل التحنيط يخاط ثانية ثم يعالج بعد ذلك كل الجسم بالنظرون ثم يغسل ويلف في لفائف من كتان كانت تلتصق بالصمغ . أما الطريقة الثانية فكان يستعمل فيها زيت خشب الأرز الذي كان يحقن به الجسم ثم يعالج بالنظرون ، والطريقة الثالثة وهي أرخصها كانت للفقراء ، وتلخص في تنظيف الأحشاء البشرية ثم بعد ذلك يعالج الجسم بالنظرون وما كتبه « ديدور » يقدم لنا تفاصيل أخرى أهمها أن المصريين كانوا يجلبون القار إلى مصر من البحر الميت ، ويبيعونه هناك لتحنيط الموتى ، لأنهم إذا لم يخلطوا هذه المادة بتوابل عطرية أخرى فإن الجسم لا يمكن أن يحفظ مدة طويلة دون تعفن . وعلى الرغم من أن ما ذكره كل من « هردوت » و « ديدور » جاء متأخراً جداً فإنه في جملة مقبول بصرف النظر عما جاء فيهما من أغلاط ، وقد شرحت كل ذلك في مصر القديمة الجزء ٢ ص ٣٧٤ - ٣٨٠ والجزء التاسع ص

٤٦٧ - ٤٧٩ حيث يجد القارى تفاصيل كثيرة عن التحنيط في عهد الأسرة الواحدة والعشرين أى عندما بلغ فن التحنيط أوج كماله . ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن المخطط عندما كان يستخرج الأحشاء عدا القلب والكلى ويعالجها كان يضعها في أربع أوان من المرمر عليها أغشية كان كل منها يمثل في بادى الأمر برأس إنسان ، ولكن في بداية الأسرة الثامنة عشرة كانت هذه الأغشية تمثل أولاد حور الأربعة وهم « إمستى » برأس إنسان و « حاني » برأس قرد و « دواموتف » برأس ابن آوى و « قبحسنوف » برأس صقر . وقد انتهى الأمر بأن وحد هؤلاء الآلهة بالأحشاء التي كانت تحرسها وهذه بدورها كانت توضع تحت حماية أربع آلهات وهى « ازيس » و « نفتيس » و « نيت » و « سلكت » .

وبعد التحنيط كان يحمل المتوفى إلى القبر . واحتفال يختلف في عظمتها باختلاف مكانة صاحبه الاجتماعية ، كما اختلفت طرق التحنيط . فالاحتفال بدفن الملك كانت له مراسيم خاصة غاية في الأبهة والعظمة ، أما عليا القسوم والطبقة المتوسطة ، فكان يحتفل بدفنهم في مشهد رهيب نلخصه فيما يأتى : كان أول ما يبدأ به بعد غسل الجسم وحنيطه في مكان خاص قريب من الجبانة يعرف بخيمة الغسل يوضع في تابوت من الخشب ويحمل من مكان الغسل هذا إلى القبر ، وقد جرت العادة أن يعبر التابوت النيل ثم يسير الموكب في طريقه الوعر حتى الجبانة التي تكون في الصحراء الغربية من النيل ، وتحدثنا المناظر التي تمثل دفن المتوفى على أنه كان لابد من عدة زوارق لعبور النيل واحداً يحمل تابوت الميت والصندوق الذي كان فيه أحشائه ، وأخرى لحمل تماثيل المتوفى أما سائر القوارب الأخرى فكانت لحمل المتاع الجنائزى

وأهل المتوفى ، وعندما يصل التابوت إلى الشاطئ الغربي للنيل كان يجر على جرارة بوساطة ثيران حتى باب القبر . وفي أثناء سير الجنازة كان الكهنة يقومون بحرق البخور أمام المومية وبترتيل الترحمات على المتوفى ، وغالباً ما كان يسبق التابوت طائفة من الراقصين يسمون « موو » ، يقومون برقصة دينية للمتوفى بملابس خاصة . ولما كانت مراسم الدفن تقام على المذهب الأوزيرى فإنه كان يشاهد نادبتان ، إحداهما تمثل إزيس زوج أوزير والأخرى نفثيس أخته ، والواقع أن هذه العادة ترجع إلى عهد أقدم من عبادة أوزير . يضاف إلى ذلك أنه كان يتبع المتوفى مشيعون آخرون يفتحبون وراء تابوت المتوفى . هذا وكان الموكب يحتوى خلافاً للباكين والكهنة الجنازيين الذين كان حضورهم ضرورياً ، على أسرة المتوفى وأصدقائه . والواقع أن الأحفـال الجنازية الحقيقية كانت تقام أمام القبر ، فهناك كان يؤدى الاحتفال بفتح الفم وفتح العينين ، وهذا الاحتفال كان فى الأصل يطبق على تمثال المتوفى فى المعمل أو فى خيمة التطهير ، وقد تحدثنا عن ذلك فى غير هذا المكان (راجع Excavations at Giza) ، وذلك فى عهد الدولة القديمة ، ولكن فى عهد الدولة الحديثة كان هذا

الاحتفال يجرى أمام القبر ، (وقد شرحت تاريخ هذه الشعيرة فى الجزء الرابع من مصر القديمة ص ٦٣٧-٦٩٣) وكان الكاهن الرئيسى فى هذا الاحتفال هو الكاهن « سم » ، الذى كان يمثل فى وقت واحد حور بن « أوزير » وابن المتوفى ، وكان يرتدى حزاماً من جلد الفهد ووظيفته أن يعيد إلى المتوفى ، بمسه وجهه مرتين بآلة خاصة ومرة واحدة بمقص ، استعمال أعضائه من جديد ومن ثم يمكن المتوفى أن يتسلم الطعام الذى كان يحمل له يومياً فى عالم الآخرة . وكان الاحتفال يصحبه عويل الباكين وترتيل الرحات وإطلاق البخور والعطور والقربان ، وأخيراً كان يذبح ثور أمام القبر وهو ما يسمى عندنا الآن الكفارة أو ذبيحة النعش . وفى النهاية كانت تؤدى شعيرة كسر الفخار (كسر القوار الحالية) وكان الغرض منها كما هو مفهوم فى أيامنا الآن عدم عودة المتوفى إلى بيت الأحياء ومضايقتهم ، وبعد أن تنتهى كل هذه المراسيم والشعائر يسجى التابوت فى حجرة الدفن وتعلأ البئر المؤدية إليها بالحصى والأتربة التى كانت قد تخلفت من تحته ، وبعد ذلك يترك المتوفى ليذهب إلى حياته الآخرة التى سيحيها من جديد فى العالم السفلى ، كما كانت ترتفع روحه (آخ) إلى عالم النجوم لتصبح واحدة منها .

القرايين التى تقدم للمتوفى

وقد كان لابد من تقديم هذه القرايين يومياً للمتوفى كما فى الحياة الدنيا ؛ وسبب ذلك أن المصرى كان يعتقد أن قبره (كا) لا ينضم إليه فى قبره إلا إذا مد بالطعام والشراب . ولقد كان من الطبعى أن يقوم بهذه المهمة ابنه الأكبر ، وهذه العادة تضرب بأعراقها إلى أقدم العهود المصرية وفى

لقد دلت البحوث العلمية من أقدم عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية العهد الإغريقى الرومانى فى مصر على أن تزويد المتوفى بالطعام والشراب كان من أهم الأمور له ؛ وذلك لأنه كان يعتقد فى حياة أخرى ، ومن ثم كان يز أسرته به من هذه الناحية يظهر ما كانوا يكتنون له من حب واحترام

على عطاء رجال بلاطه جزءاً مما يحتاجون إليه في تجهيز قبورهم وإعدادها وقد ذكر لنا هؤلاء العطاء في نقوش قبورهم الهبات التي كان يمنحهم إياها الفرعون ؛ وذلك مكافأة على إخلاصهم أو الخدمات التي قاموا بها لجلالته . ولا بد أن ما كان يعطى بمثابة مكافأة استثنائية هو القاعدة العامة قديماً بين رجال البلاط . ولا نزاع في أن أولئك الذين كانوا أصحاب حظوة في الحياة الدنيا لدى الملك كانوا يتمتعون بها في الحياة الآخرة بجواره أيضاً .

وتدل صيغة القربان التي كانت تشمل الكلمات قرباناً يعطيه أتوبيس أن إله التحنيط وهو الذي يسيطر على عالم الأموات وحده كان مشتركاً في عطاء الملك . ومن المعلوم أن هذا الإله كان قد أصبح سيد الأموات ، وبهذه المكانة كان عليه أن يغذى رعاياه ، وبالاختصار كانت العلاقة بين الخادم والسيد تشمل قبل كل شيء الواجب الذي كان على السيد أن يؤديه ، وهو تغذية مخدمه ، وذلك في مقابل الخدمات التي كان يمكن الأخير أن يقدمها له ، ومن ثم فإن نعت « المقرب » من سيده الذي كان يحمله المتوفى إن هو في الأصل إلا تعبير عن هذه العلاقة بين السيد والمسود وقد ترجم البعض كلمة « إماخو » التي ترجمناها « بالمقرب » بكلمة « المطعوم » ، غير أن هذا المعنى لا يؤدي إلا جزءاً من معناها . وفيما بعد نجد أن الإله أوزير عندما أخذ مذهبه يسود : ظهر في صيغة القربان جنباً لجنب مع أتوبيس ، ثم تطور الأمر فأصبح من حق أي إله أن يظهر في صيغة القربان .

والواقع أن ما يجب علينا فهمه هنا هو نظرية القربان ، ومن أجل ذلك يجب علينا أن نفحص

اعتقادي أنها لم ترجع في أصلها إلى أسطورة أوزير التي تمثل لنا بر الابن أي « حور بوالده » أوزير ، بل في الواقع إن ما قام به « حور » لوالده « أوزير » لم يكن إلا إيضاحاً محسناً لما كان يحدث قبل عهد أوزير ، الذي أصبح مثلاً يحتذى به في كل الأمور التي تدل على إنسانية رفيعة . ومن ثم نجد في المتون المصرية أن الابن الأكبر كان يقوم بالدور الذي كان يقوم به حور نحو والده ، فمثلاً نقرأ في المتون المصرية : كما أن حور قد قرب عينه لوالده أوزير فكذلك قدم الابن لوالده قرباناً كان موحداً بعين حور .

وقد كان قيام الابن الأكبر بتقديم القربان لوالده يعد المثل الأعلى في البر والإحسان ، غير أن الابن لم يكن الوحيد الذي يقوم بدور تقديم القربان الخنازية لوالده . وتدل شواهد الأحوال على أن الملك قد اشترك اشتراكاً فعلياً في تقديم القربان للمتوفى منذ عهد قديم جداً ولا أدل على ذلك من وجود صيغة القربان المشهورة التي تبدأ بالكلمات التالية : « قربان يقدمه الفرعون لفلان » ومن ثم نفهم أن الفرعون كان هو المتصرف الأعظم في أمور القربان بوصفه الملك لكل شيء في مصر ، غير أن ذلك لا يحل سبيل ابن المتوفى من القيام بواجباته نحو والده ، ومن ثم فإنه كان الوسيط الضروري بين الملك والمتوفى ، وعلى أية حال فإنه من المفهوم أن يستحيل على الملك أن يوزع بمفرده القربان على كل أفراد رعيته الذين توفوا ، بل تدل شواهد الأحوال على أن ذلك كان قاصراً على أهل الحظوة من رجال حاشيته الذين كانوا يملكون مقابر جميلة ، وبعبارة أخرى كبار الموظفين الذين أقاموا مقابرهم حول قبر الملك . ولما كان الملك منذ بداية العصور التاريخية هو قطب الحياة المصرية وعمادها فإنه كان يغدق

ما هي الخدمة الواقعية التي كانت تؤدي للمتوفى فيما يخص غذائه . ولا نزاع في أن عبء ذلك كان يقع على عاتق ابنه الأكبر ، كما ذكرنا من قبل إذ هو الذي كان عليه أن يقوم بكل الأحفال الجنازية ، غير أن الابن إذا أهمل في ذلك فإن أوحى العواقب تصيب والده المتوفى في حياته الآخرة ، ومن ثم ظهرت الحاجة لإيجاد حل يضمن للمتوفى تقديم طعامه الذي لا بد منه في عالم الآخرة ، ومنذ تلك اللحظة لم تعد القرابين الجنازية مظهرًا من مظاهر البر البنوى ، بل تطورت حتى أصبحت مهنة . ومنذ بداية العهد التاريخي كان للملك كهنة جنازيون عليهم أن يقوموا بكل الأحفال الجنازية ، وقد كانت هذه الأعباء كثيرة لدرجة أنها استنزمت استمرار هؤلاء الكهنة الذين كانوا يعيشون بجوار القبر الملكي في أرض خلعها عليهم الملك ، وأصبحت ملكاً خاصاً لهم فكانوا يتسلمون دخلها باستمرار .

وتحدثنا نقوش مقابر عظماء القوم الذين كانوا يدفعون بجوار مليكهم أنهم كانوا يسرون على نفس الطريقة في أمر قربانهم . وغالباً كما يقولون كان هؤلاء العظماء يوقعون جزءاً من أملاكهم لهذا الغرض وهو ما يطلق عليه « بيت الأبدية » ومن دخله كان يعيش الكهنة . والواقع أن هذا التعبير يعني « ضيعة » وحسب . وإذا كنا نجد هذه الكلمة في نقوش المصاطب كثيراً فما ذلك إلا لأن ضيعة المتوفى يجب أن تسهم في تقديم الخدمات الجنازية له . وفي خلال الدولة القديمة نجد أن أشرف القوم غالباً ما كانوا يعينون عدداً كبيراً من الكهنة يدعى كل « خادم القرابين » (أى خادم الكا) ليقوموا مقام الابن الأكبر في تأدية الخدمات اللازمة للقبر وصيانته . ويطيب لى أن أذكر هنا أن كهنة مقابر الأشراف وعامة الشعب

كان يدعى « حم كا » (خادم القرين) في حين أن كاهن فبر الملك كان يدعى « حم نر » (خادم الإله) . ويلاحظ أنه في عهد الدولة الوسطى لم ينصب المتوفى لخدمة قبره إلا كاهناً واحداً خلافاً لما كان عليه العرف في الدولة القديمة . وهذا الكاهن لم يكن في مقدوره أن يورث وظيفته إلا لوأحد فقط من أولاده . وكان المتوفى يكتب عقداً بينه وبين الكاهن الجنازي . وقد حفظت الأيام لنا عقداً من هذه العقود من عهد الدولة الوسطى ، وهذا العقد كان بين حاكم مقاطعة أسيوط المسمى « حبزفا » نقشه على جدران قبره الشرقية ، وهذا القبر منحوت في الصخر ، ويعد أكبر قبر نحت في عهد الدولة الوسطى ، والنصوص التي على جدرانه تعد من أهم ما عثر عليه في هذا العصر ، وهي عبارة عن عشرة شروط خاصة بوقفه على مقبرته ، وكل شرط منها على حدة ، وقد تعاقده عليها « حبزفا » صاحب المقبرة مع كهنة البلدة المختلفين لأجل أن يقوموا بالاحتفالات الدينية الخاصة في المعبد على كر الأيام ، وهذه النصوص العشرة تعد فريدة في بابها إذ نستخلص منها معلومات مهمة خاصة بالأعياد المصرية التي كانت تقام في بلد مصرية في عهد الأسرة الثانية عشرة ، وكذلك الاحفال الجنازية التي تقام للأفراد ، وكان لها ارتباط بالأعياد العامة . وقد اتضح بعد درس هذه الشروط أنه لم يكن يمر يوم طوال العام دون أن يقدم للأمير « حبزفا » الطعام والشراب لبقاء قرينه (كا) (راجع مصر القديمة جزء ٣ ص ٢٢٧ - ٢٣٠ و ٤٧٥ - ٤٩٣ حيث تجد شرحاً وافياً لشروط الوقف العشرة) . وبالحلصة أن هذه الشروط قبل كل شيء تضع أمامنا أهمية تمثال المتوفى في الشعائر الجنازية ، وذلك لأن التمثال له علاقة مباشرة بالقرين (كا)

والواقع أن الفضل يرجع إلى هذه القبور في حفظ أسماء أولئك الأفراد الذين وصلت إلينا معلومات عنهم من نقوشهم ، وهم بذلك قد عاشوا لنا وتحدثوا إلينا عن أعمالهم مرة أخرى .

نظرة عامة في الديانة الرسمية للبلاد المصرية في كل عهودها القديمة

العقلية المصرية . والواقع أنه بعد فحص النظام الاقتصادي والسياسي في مصر في العصور التاريخية اتضح لنا أن كل عملية الحكم لم تخرج عن كونها آلة لتنفيذ أوامر الملك ، وثانياً اتضح لنا أن هذا الحاكم المطلق الذي على رأس الحكومة المصرية قد أفلت من أيدينا شخصيته تماماً في كل الأحوال ، وحتى في حياته كان يظهر أنه ضمن دائرة الأساطير ، كما كان ضمن دائرة الحقائق . ولا نزاع في أن ألوهيته قد غطت على شخصيته .

وكان النظام الاجتماعي في مصر جزءاً من النظام العالمي . وقد أجمعت كل الآراء اللاهوتية على أن الملكية التي تعد محور المجتمع المصري كانت تابعة للنظام الأصلي للخلقة وأنها قد أدخلت عند خلق العالم ، وقد كان الرأي السائد في كل المذاهب الدينية أن إله الشمس هو خالق مصر ، وأنه هو الذي يسمى أول ملك حكم مصر وإن اختلفت الآراء بعض الشيء في ذلك ، ولكن المصريين كانوا يعلمون تمام العلم أن إله الشمس كان قوة حية وأنه ورث حكمها لآلهة آخرين من نسله ، وأنها في الآخر كانت من نصيب حور الذي كان يتقمص كل فرعون ، ومن ثم أصبح الملك على قدم المساواة مع الآلهة الآخرين وهؤلاء الآلهة كانوا أولاد الخالق الأول . وإذا قلنا إن الخالق قد أوجد أولاً ، الإلهين « شو » و « قفتوت » (الهواء والرطوبة) في عالم الوجود ، وأن هذين

كانوا متعلقين بها تعلقاً تاماً لا يمكن أن تمنح لهم إلا بإقامة مبان صلبة بالحجر أو بنحت أضرحة في الصخر لأنفسهم أثناء حياتهم بعناية فائقة ، ولم يكن في مقلودها نكران الجميل كالإنسان .

لم تكن الحكومة المصرية في نظر الشعب المصرى نظاماً اخترعه الإنسان ، وأنه جاء نتيجة تطور سياسي ، بل كانت هبة وهبها الله لشعبه أسست عند خلق الدنيا وظلت تكون جزءاً من النظام العالمي حتى نهاية التاريخ الفرعوني . فقد كان الفرعون يعتبر مخلوقاً فوق البشر أخذ بزمام حكم بني الإنسان وهذه النعمة الكبرى التي أمنت سعادة الأمة لم تكن وليدة الصدفة ، ولكن كانت حسب تصميم إلهي وضع من قبل ، ومن ثم نفهم

أن نظام الملكية كان قديماً كقدم الدنيا ، وذلك لأن الخالق نفسه للعالم « رع » قد تقلد وظيفة الملك في يوم خلق العالم وكان الفرعون خليقته . والواقع أن كل مقاليد الأمور في مصر كانت في يده ، وذلك لأنه كان مصدر السلطة كلها والقوة والثروة ولم يكن الفرعون مجرد حاكم مستبد يسيطر على قوم على الرغم من إرادتهم ، بل كان يحكم بحقه الإلهي بكل معاني الكلمة ، وعلى ذلك لابد أن نفهم أن فكرة المصريين الأساسية تعتبر غريبة عن أفكارنا بالنسبة للملكية وحكم الفرد ، والسبب في ذلك يرجع إلى أن الملوك كانوا يعتبرون آلهة ، ومن ثم فإن مذهب الملكية الإلهية لا يقرن إلا بعقيدة دينية وهذا هو السبب في أننا نلاحظ أن نظام الملكية في مصر كان هو النوع الوحيد الذي يمكن تصوره عند المصريين لأنه كان نظام المجتمع الذي قرز منذ الأزل وكان متسجماً تمام الانسجام مع

الإلهين بدورهما أنجبا « جب » و « نوت » ، (الأرض والسماء) فان ذلك يوضح الرأى القائل إن القوى الكامنة فى الخالق قد تمثلت بصورة ملموسة فى هيئة آلهة مميزة كان كل منها يقوم بسلطانه فى دائرة نفوذه الخاصة به ، وعلى غرار ذلك فان الملكية التى كان يمارسها الخالق قد كلف بممارستها الإله الذى يتقمص الفرعون . وقد عبر عن الصيغة الملكية للمخالق فى كتاب الموتى فاستمع لما جاء فيه :
 « إني آتوم عندما كنت وحيداً فى نون (المحيط الأزلئ) وإني رع فى ظهوره الأول عندما بدأ يحكم ما صنعه (شرح) ما معنى ذلك ؟ — هذا رع عند ما بدأ يحكم ما كان قد خلقه ، وذلك يعنى أن « رع » بدأ يظهر بمثابة ملك كواحد قد وجد قبل أن يرفع شو من الأرض .

ومن ثم نفهم أن كل العالم كان ملكية ، وأن ملك الدنيا كان أول ملك لمصر . وهذه الوظيفة قد انتقلت لابنه وخليفته الفرعون ، غير أنها بهذا الانتقال لم تفقد شيئاً ولا يزال حكم فرعون يحتوى على عنصر من إبداعه ، إذ نجد أن المتون المصرية مليئة بوصف فرعون بصفات « رع » .
 فنحن نعلم من متون الأهرام أن الإله رع قد جاء من التل الأزلئ ، وهو مكان الخالق ؛ وذلك بعد أن وضع النظام (ماعت) فى مكان الفوضى (كيوس) وهذه الكلمة « ماعت » تعنى فى متون كثيرة العدالة ولكنها فكرة تشترك فى أسباب شرائع الكون ، كما يشترك فيها علم الأخلاق فهى العدالة بوصفها نظام إلهى للمجتمع ولكنها كذلك نظام إلهى للطبيعة ، كما وضعت عند بدء الخليقة ، ومن ثم نجد أن الأعمال العظيمة التى أنجزها الفرعون قد وصفت بنفس الألفاظ التى وصف بها عمل « رع » فقد قص علينا « توت عنخ آمون » مثلاً

أعمال حكمه وهى الإصلاحات التى عملها لعباده آمون بعد عصر أختاتون ؛ إذ يقول : إن جلالته أقصى الفوضى (أو الكذب) من الأرضين ، وعلى ذلك فالنظام (الحق) قد أعيد تانيسة فى مكانه ، وقد جعل الفوضى (الكذب) لعنة الأرض ، كما كانت فى الزمن الأول (أى عند بدء الخليقة) ومن ذلك نفهم أن الملك كان يسير على نظام « ماعت » الذى وضعه « رع » عندما خلق الدنيا وكلمة « ماعت تحوى فى طياتها معانى دقيقة خلقية واجتماعية ، فهى النظام الذى يسير عليه المجتمع ، وهى العدل والحق والصدق الذى يسير على هديه الفرعون فى حكم شعبه ، كما كان يفعل رع والده . ومن ثم قبل الشعب المصرى الحكم الملكى لا بوصفه نظام حكم أفضل من غيره ، بل لأنه من وضع الإله الخالق للعالم ، وعلى ذلك خضعوا له لأنه عادل ولم يكن للفرعون الحق فى تغييره فإذا حاد عنه فانه يعد خارجاً على نظام خالق الخلق ، وقد استمرت ملوك مصر من أول مينا حتى نهاية الأسرة السادسة يسرون حسب تعاليم « ماعت » ، ولما حادوا عن تعاليمها خرج عليهم الشعب ، ومن ثم كانت أول ثورة اجتماعية فى تاريخ البشر استمرت أكثر من قرن من الزمان إلى أن عاد قانون « ماعت » أى العدالة المطلقة على يد ملوك الدولة الوسطى .

والآن بعد أن بحثنا مكانة الملك وعرفناها بالنسبة للاهوت المصرى ، يجب علينا أن نتبع تطور ديانة الدولة فى العصور التاريخية حتى نهاية الحكم الفرعونى ، وأقصد بذلك الديانة الرسمية التى كانت تدبىن بها الدولة فى كل عصر من عصورها .

كان أول إله عام للدولة عند توحيد البلاد

على يد مينا هو الإله « حور » بوجه عام . والواقع أنه ليس من باب الخلدس والتخمين أن المصريين في العهد التاريخي كانوا يسمون العصر الذي سبق توحيد البلاد على يد مينا عصر « خدام حور » . هذا ونعلم كذلك أن « حور » كان موحسداً بإله الشمس ، وكان يعبد باسم « رع حور آختي » . هذا ومنذ بداية العصر الطيني قد ظهر « حور » بوصفه الإله الرسمي للدولة ، وقد ميز نهاية الأسرة الثانية بثورة صغيرة دينية يرجع سببها إلى أن الملك « برايسن » أحد ملوك الأسرة الثانية ، ترك عاصمة ملكه منف ، وعاد إلى العراة مهد الأسرة الطينية غير أنه لم يكتف بذلك ، بل غير لقبه الحورى باسم الإله ست ، أى أنه اتخذ لها أسرته ولدولته الإله الذى كان عدواً لحور وهو « ست » إله الوجه القبلى ، ومن ثم نفهم مقدار التأثير العظيم الذى كان للسياسة على الديانة الرسمية . ونرى بعد ذلك أن الملك خعسخموى آخر ملوك الأسرة الثانية قد قام بعمل وسط فجمع الإلهين المتعادين واتخذهما إلهين لدولته ، وما يجدر ملاحظته هنا أن هذا الازدواج الذى يرجع سببه إلى السياسة — هو يعد عملاً فريداً فى بابيه فى التاريخ المصرى — لم يمتد طويلاً ، إذ منذ بداية الأسرة الثالثة أصبح حور وحده هو إله الدولة بمفرده .

ومنذ بداية الدولة القديمة حتى الأسرة الخامسة (حوالى ٢٧٧٨ — ٢٥٦٣ ق. م) كان مقر ملوك هذه الأسرة فى « منف » من جديد . وقد أعطى هذا الاختيار الإله « بتاح » ، وهو الإله المحلى لهذه المدينة أهمية ممتازة ، وتدل شواهد الأحوال على أن هذا الإله كان قد لعب دوراً هاماً منذ الطيني ، هذا إذا صدقنا ما جاء على لوحة « شيبكا » التى يرجع عهدها إلى عهد الملك مينا أول ملك لمصر . وقد احتل هذا الإله فى كل عصور

التاريخ بين جماعة الآلهة مكانة مرموقة ، تقرب من المكانة التى احتلها كل من الإلهين رع وآمون وقد قرن بهما كثيراً ، كما هى الحال فى ورقة هاريس (راجع مصر القديمة الجزء ٧)

وفى بداية الأسرة الخامسة حدثت ثورة دينية قام بها الكهنة ، ومؤسس هذه الأسرة هو الملك « أوسركاف » ولم يكن من فرع ملكى . وقد استولى على عرش الملك بواسطة زوجه خنتكاوس ابنة « منكاورع » ، وهو بدوره كما يقال من أسرة كهنة عين شمس ، ويكنى أصله هذا للبرهنة على ما عرف عنه من تفانيه لمذهب الشمس ، الذى يرجع على حسب بعض الأقوال إلى العصر الطيني ، بل إنه يرجع إلى ما قبل ذلك على حسب رأي آخر ، والواقع أن المذهب الشمسى لم يترك قط كلية ، ولكن رع قد تخلى لمدة ما عن مركزه بوصفه الإله الأعلى للدولة ، ويرجع الفضل إلى الملك أوسركاف فى احتلاله مكانته الأصلية العالية وبعد ذلك نجد أن الملوك الذين أتوا بعده من أول الملك « نفراركارع » قد أعلنوا أنفسهم رسمياً أولاد رع . وهؤلاء الملوك المخلصون خدام الشمس ، قد أقاموا تكريماً لإلههم معابد على نمط خاص ، مأخوذة مباشرة من محراب هليوبوليس الأزلى ، كما سنرى بعد ، وقد أعطوا الأولوية للبتون الشمسية القديمة ، وهى متون الأهرام التى أمروا بحفرها على جدران قبورهم منذ حكم الملك « وناس » آخر ملوك هذه الأسرة . وقد كان لهذه الثورة الشمسية أثر هائل فى التطور الذى حدث فيما بعد للديانة المصرية إذ أنها ثبتت بصورة نهائية سيادة « رع » كما كانت السبب الرئيسى فى تحويل بعض من جماعة الآلهة المصريين إلى آلهة شمسية ، كما سنرى بعد .

ومما يدهش أنه لم يكن هناك إله رسمي للحكومة بالمعنى الحقيقي في عهد هذا الانقلاب الذى تلا سقوط الدولة القديمة ، إذ لم يكن هناك حكومة مستقرة في طول البلاد وعرضها ، على أن ما حدث هو أن كل إله من آله المقاطعات أخذ يظهر في مقاطعته بنفوذه القديم ، ولكن مع ذلك قد لعب كل من الإله « مين » و « متو » دوراً هاماً في أقوى مقاطعتين في الجنوب أى قفط وأرميت . وقد اختفى أولهما عند تولي ملوك الأسرة الثانية مقاليد الحكم في البلاد ، ولكن نفوذهما مع ذلك استمر أثره في خلال الدولة الطيبة الأولى . أما الدولة الوسطى فيتميز عهدها باحتلال آمون المكانة الأولى في الديانة الرسمية . وقد ذكرنا من قبل أن الإله آمون كان ضمن الآلهة الثمانية الأزليين الذين عبدوا في الأشونين ، غير أننا لانعرف بكل أسف الأحوال التي من أجلها نقلت عبادته إلى طيبة ، ولكن الأمر الذى لاشك فيه أنه كان له معبد في إقليم طيبة في أوائل العصر المتوسط الأول ، وأن عبادته قد اعترف بها الملوك الأول للأسرة الحادية عشرة ، ولا يبعد أن يكون الإله آمون كان يعبد في قفط قبيل أن يستوطن في طيبة ، إذ الواقع أن أحد مظاهر آمون إله الأقصر هو الإله مين رب « قفط » ، وهذا التشابه بينهما لا يمكن أن يكون قد جاء عفو الخاطر . وعلى أية حال فإن الإله آمون في عهد الأسرة الحادية عشرة كان قد اتخذ مكانه في طيبة حيث كان يلتف حوله طائفة من الموالين له ، وقد كان من بين هؤلاء شخصية عظيمة تدعى « أمنمحات » الذى كان يشغل وظيفة وزير في آخر عهد الملك متوحمات . واسم أمنمحات يدل على اتصاله بالإله آمون الأزلى (آمون في المقدمة)

والظاهر أن صعود نجم آمون يرجع أصله إلى الولاء الذى أظهرته أسرة أمنمحات لهذا الإله المغمور الذكر . والواقع أن صدف السياسة التى هيأها دون أي شك طموح أمنمحات قد جعلت من هذه الشخصية المؤسس للأسرة الثانية عشرة ، وعلى ذلك فإنه لما تولى عرش الملك لم ينس الإله آمون الذى قد ظن أنه مدين له بتجاحه في توليه عرش الملك ، ومن أجل ذلك رفعه إلى منزلة الإله الأعلى ، على أن عبادة « متو » إله الحرب لم تهمل ، فقد كان ملوك الدولة الوسطى يمجّدونه رتباً ، غير أنه لم يأخذ المكانة الأولى التى آلت إلى « آمون » . وقد كان « آمون » يعبد في طيبة باسم « آمون رع » وكان اندماج اسم إله الشمس رع باسمه أمراً ضرورياً حتى لا يعبد إلهاً معتصباً ، وقد أقيم معبده الرئيسى في الأقصر حيث لا يزال يوجد بعض بقايا معبد الدولة الوسطى ، ثم اختفى وحلت محله مباني الدولة الحديثة الفخمة المعروفة الآن بمعبد الأقصر الذى أقامه أمنمحاب الثالث .

وبعد سقوط الدولة الوسطى أتى العهد المتوسط الثانى (١٧٨٥ - ١٥٨٠ ق. م) وفى خلال هذا العهد مرت بمصر عمن قاسية ، إذ قد توالى عليها عدة ملوك نكرات ، بعد الأسرة الثانية عشرة من أهل البلاد ، إلى أن جاء عهد الحكسوس حوالى عام ١٦٨٠ ق. م . والظاهر أنهم قد حفظوا لآمون مكانته بوصفه إله الدولة التى فقدتها بغزو الحكسوس للبلاد . وقد كان الإله الذى حل محله هو الإله الذى وجدوه في المكان الذى حطوا فيه رحالهم في بادئ الأمر ، وهذا الإله هو « ست » الذى كان يعبد في الشمال الشرقى للدلتا (في مقاطعة سننوريت) وقد كان يمجّد هناك منذ الأسرة الرابعة ، ومن ثم فقد كان إلههم إلهاً مصرياً حقاً ،

وقد وحد فيها بعد بالإله « بعل » والإله « رشب » وهما إلهان من قبيلتين ساميتين ، هذا بالإضافة إلى أنهم وحدوه بالإله تشب الحيثي . وما لاشك فيه أن تنصيب الهكسوس للإله ست إلهاً للدولة كان يعد في نظر المصريين تحدياً لهم ، وبخاصة عندما نعلم أنه قاتل أوزير إلههم المحبوب .

أما في الوجه القبلي الذي لم يكن فيه نفوذ الهكسوس عظيمًا ، فقد حكمت أسرة طيبة ، وقد بقيت موالية لعبادة آمون . وقد جمعت هذه الأسرة صغار الملوك الآخرين الذين كانوا يكرهون الهكسوس ، وتمكنوا في نهاية الأمر من طرد المعتصبين من البلاد حوالي عام ١٥٨٠ ق. م . وقد كان للتغلب على الهكسوس وطردهم من البلاد رنة فرح عظيمة ؛ وكان من نتائجها أن ثبت عرش « آمون » وازداد سلطانه وشهرته بدرجة هائلة ، إذ قاد نسب إليه انتصار المصريين وتحرير بلادهم من الغاصب الأجنبي .

وفي خلال الأسرة الثامنة عشرة أصبح آمون إلهاً عالمياً (١٥٨٠ - ١٣٧٠ ق. م) .

وذلك لأن طرد الهكسوس كان الأساس لسياسة الفتح الذي جعل لمصر إمبراطورية فخمة مترامية الأطراف مما وضعها في المكانة الأولى بين دول الشرق القديم ، من حيث القوة والممتلكات .

حقاً كانت مصر قد أصبحت دون أي منازع سيدة العالم في هذا العهد في السياسة الخارجية ، وقد كان الإله آمون هو الذي أفاد فائدة عظيمة من انتصاراتها ، فقد كان هو الذي ناصر الفراعنة في حروبهم وبذلك كان له نصيب الأسد في غنائم الحروب ، كما أسهم بجزء كبير من الخزية التي كانت تفرض على البلاد المغلوبة على أمرها ، ومن ثم

أخذت ممتلكات آمون الدنيوية تزداد بسرعة وهذا بلا نزاع كان لصالح الكهنة الذين كان في يدهم إدارة دخله ولم يمض طويل زمن حتى أصبح الكاهن الأكبر لآمون أعظم شخصية في الدولة بعد الملك ، إذ لم يكن نفوذه مقصوراً على أمور الدين ، بل امتد إلى أمور البلاد السياسية ، وظل نفوذه عظيماً إلى أن تولى أمنتحتب الثاني الذي أخذ يغير في مجرى سياسة الدولة ، فلم يحاول مد سلطان مصر على بلاد أخرى وأراد أن يتخذ سياسة المهادنة والمسالمة بعد أن بلغ أقصى مدى في رقعة ممتلكاته ، وكان أول عمل قام به أنه عقد معاهدة مع عدوه القديم ملك المتني (بين النهرين) ، وكذلك تغيرت صفة الإله آمون ، فقد كان في بادئ الأمر إلهاً محارباً ، ولكنه فيما بعد أخذ يصيغ نفسه بصفة دنيوية محضة ويمتزج بالإله رع كلياً ، ومن ثم أصبح يسمى « آمون رع » . ولا أدل على ذلك من أن الأناشيد التي يرجع تاريخها إلى هذا العهد كانت كلها شمية المزعة ، وقد غالى كهنته في ذلك حتى أنهم نسبوا إليه كل أعمال رع العظيمة وليس في ذلك ما يدعو إلى الدهشة ، فإن طبيعة الموقف الدولي الذي كان يقف فيه الشعب المصري آنذاك كان يدعو إلى ذلك ، إذ كان لابد لمصر أن تخرج من عزلتها وتنظر إلى العالم نظرة أوسع ، فقد كانت الشمس التي يعبدها كل أمم العالم القديم سيلاً لارتباط مصر بما جاورها من الأمم الآسيوية بوصفها تتقمص معبود البلاد الأكبر « آمون رع » (راجع مصر القديمة جزء ٥ ص ٢٩٤ الخ) .

وقد ظلت عبادة آمون ونفوذه عظيمين في كل أنحاء الإمبراطورية ، إلى أن ظهر ميل في عهد تحتمس الرابع إلى العودة إلى عبادة الإله « رع » الإله العالمي ، هذا بالإضافة إلى أنه أراد أن يحد

من سلطان كهنة آمون الذين أصبحوا يسيطرون على الجزء الأعظم من مرافق الإمبراطورية .
والواقع أن الانقلاب الدينى الذى أحدثه الملك أمنحتب الرابع (أخناتون فيما بعد) لم يأت دفعة واحدة ، بل جاء على مراحل انتهت بإعلان أخناتون عبادة إله واحد لا غيره تمثل فى القوة الكامنة وراء قرص الشمس « آتون » ، ومن ثم قضى على عبادة آمون وغيره من الآلهة . والواقع أنه منذ عهد تحتمس الرابع بدأت تبدو ميسول لتمثيل إله الشمس فى صورة جديدة غير صورته التقليدية ، التى كانت تتخذ شكلا بعينه على حسب الأحوال وكلها كانت تمثل فى هيئة إنسانية برأس حيوان وبصورة إنسان وحسب ، أما الصورة الجديدة فكانت على هيئة قرص الشمس وحسب (آتون) ، وقد أخذت عبادة الشمس بهذه الصورة تنمو شيئاً فشيئاً فى عهد أمنحتب الثالث ولكن دون مساس عبادة آمون بأذى ، ولكن لما جاء أمنحتب الرابع اختمرت فكرة عبادة رع فى صورته الجديدة ، على أن يكون إله الإمبراطورية ومن ثم قام الخصام بينه وبين كهنة آمون رع ، مما أدى إلى محو عبادة آمون وكشط اسمه من كل الآثار المصرية فى أنحاء الإمبراطورية كلها مما أثار كل الآلهة الآخرين وبخاصة كلمة آلهة . وقد غير الملك اسمه الذى يحتوى على كلمة آتون وسمى نفسه أخناتون (أى آتون راضى) ، وهذا الاسم الجديد هو ترجمة للاسم القديم (آمون راضى) ، وقد هجر الملك أخناتون طيبة على الرغم مما كان لها من السيادة والأبهة عندما وجد تغلغل التقاليد اللاهوتية القديمة بدرجة عظيمة جسداً ، وأقام لنفسه حاضرة جديدة فى المكان المعروف الآن بتل العمارنة (بالقرب من ملوى) وسماها أخناتون (أى أفق آتون) ، كما أسس مدينة أخرى بهذا

الاسم فى بلاد النوبة ، ومن المحتمل كذلك أنه أسس ثلاثة فى آسيا ، وبذلك مد سلطان آتون فى جميع الإمبراطورية ، هذا بالإضافة إلى أنه شيد معابد لآتون فى طول البلاد وعرضها . ولم يتم ذلك طبعاً دون قيام حزب قوى من رجال البلاط الملكى تمكن به إخناتون من مناهضة أولئك الكهنة المنبذين ، وبخاصة كهنة آمون . وقد نما هذا الحزب وعمل جاهداً فى نشر المذهب الجديد الذى يصح أن يعد من أهم الأحداث فى تاريخ ذلك الشرق القديم ، وقد نحت هذا الملك لأشرفه قبوراً بجوار قبره فى تل العمارنة ، وهى القبور التى عرفنا منها الكثير عن تعاليم هذا الفرعون العظيم ، وتحتوى على أناشيد فى مدح إله الشمس والملك بالتبادل . وهذه التعاليم تمدنا على الأقل بلمحة عن عالم الفكر الذى نشاهد فيه الملك الشاب وأتباعه ، رافعين أعينهم نحو السماء ، محاولين بذلك إدراك مجال الذات الإلهية فى بهاها الأبدى الذى لا حسد له ولا نهاية له وهى الإلهية التى لم ينحصر سلطانها فى وادى النيل ، بل امتد بين جميع البشر فى العالم كله . فهل كان هذا هو أول نبى ؟ (راجع مصر القديمة الجزء ٥ ص ٢٩٣ - ٣٢٧) .

وعلى الرغم من سمو مذهب أخناتون فإن القاعمين بنشره لم يمكنهم غرسه فى نفوس شعب تعود أهله عبادة المحسوسات التى خلا منها مذهب أخناتون ؛ إذ لم يكن آتون يصور فى صورة إنسان ، بل كان مجرد صورة قرص الشمس يتدلى منه أيد تحمل الحير العميم للبلاد ، هذا بالإضافة إلى أن أخناتون هذا المفكر العظيم كان فذاً فى أفكاره ومعتقداته ؛ ولذلك فإنه لما قضى نحبه لم يترك من ورائه من تشيع تماماً بفكرته ، ومن أجل ذلك ظهر ثانية أتباع « آمون » الذين كانوا

لا يزالون يسعون إلى إعادة سلطانهم ، ومن ورأيهم الشعب الذي كان لا يزال متعلقاً بعبادة « آمون » والآلهة الآخرين . وقد كان من جراء ذلك أن « توت عنخ آتون » خليفة أخناتون اضطر إلى العودة إلى المذهب القديم ، فغير اسمه إلى « توت عنخ آمون » ، وقد كان الأخير ، قد تولى الملك وهو حدث السن وترك مقاليد الأمور لاثنتين من عظماء بلاطه ، وهما « آي » و « حور محب » وهما اللذان خلفاه على عرش الملك بالتوالي . وقد لعب حور محب دوراً هاماً في ذلك ، فقد أظهر هواه مع آي ، كما أظهر هواه مع رجال دين آمون رع الذين وعدوه بمؤازرة الكهنة له ، إن أعاد سلطان آمون إلى ما كان عليه من قبل ، وقد تمكن حور محب من إرجاع السلطة إلى آمون ، وبذلك نال مساعدة كهنته لاعتلاء عرش الملك . ومع إرجاع مذهب آمون إلى سيرته الأولى فإن مذهب آتون كان قد ترك بعض أثارة في نفوس القوم ، ومن ثم لم يمت جملة ، ولا أدل على ذلك من أننا نرى بعض آثاره في الأناشيد التي كتبت بعد عهد أخناتون ، يضاف إلى ذلك أن الإله آمون نفسه قد أصبح ذا أفق أوسع مما كان عليه قبل الانقلاب وبعد عهد « حور محب » حكمت مصر أسرة من الدلتا ، أراد ملوكها أن يباعدوا بينهم وبين كهنة آمون الذين كانوا دائماً يسعون للتسلط على كل أمور الدولة ، ومن أجل ذلك لم يجعلوا مقر حكمهم في طيبة . وقد عمد ملوك هذه الأسرة من أجل ذلك أن يقللوا من سلطان آمون بمحاربة عبادة كل من الإله « بتاح » و « رع » ، وكذلك عبادة « ست » ، وكانت عبادتها قد سبقت عبادة آمون ، ولكن الشيء الذي يدهش له هو وجسود الإله « ست » بين هذه المعبودات . ولكن تزول دهشتنا

عندما نعلم أن هذا الإله قد اختير عن قصد ، وذلك أن رعمسيس الأول مؤسس هذه الأسرة ومن بعده ابنه سيتي الأول كانا من أهل المنطقة التي تسود عبادة هذا الإله فيها ، لدرجة أن اسم « سيتي الأول » مركب تركيباً مزجياً مع اسم هذا الإله ، وعلى ذلك فإن هؤلاء الآلهة الأربعة وهم آمون ورع وبتاح وست قد أصبحوا الآلهة الرسميين للدولة ، ولا أدل على ذلك من أن فرق الجيش المصرى الأربع قد سُموا بأسماء هؤلاء الآلهة في هذا العهد ومع ذلك فلم يكنوا على قدم المساواة ، إذ كان آمون يحتفظ لنفسه بأولوية وبعد موت « رعمسيس الثالث » استمرت قوة الكهنة في الازدياد وقوة الفرعون في الانحطاط حتى أنه في عهد رعمسيس الحادى عشر — الذى كان يعد نكرة من النكرات بين ملوك مصر — قد طغى عليه سلطان الكاهن الأكبر « حريحور » ، مما أدى في نهاية الأمر إلى قيام حكومة الكهنة ، الذين نصبوا أنفسهم ملوكاً على مصر بعد أن أخرج هذا الحادث ثورة أخناتون مدة ثلاثة قرون .

بعد ذلك أخذ « حريحور » ومن أتى بعده من ملوك الأسرة الواحدة والعشرين يخفون أغراضهم وراء مقاصدهم السياسية بإقامة حكومة أطلقوا عليها حكومة الإله على الأرض ، كأنهم أرادوا بذلك أن يرجعوا إلى بداية الخليقة عندما كان رع يحكم الأرض والعالم . وأول ما نشاهده أن « حريحور » الكاهن الأكبر قد أصبح ملكاً ، ومع ذلك فإن سلطان ملك من تانيس يدعى « سمنس » هو الذى ادعى أحقية الملك عن زوجه تناءون لكل بلاد مصر . وحقيقة الأمر أن البلاد وقتئذ كانت مقسمة قسمين ، ولكن لم تمكث طويلاً زمن حتى توحدت تحت حكم الكاهن

الأكبر» «بنوزم» زوج الأميرة التينسية التي تدعى «مكرع». ولا نزاع في أن حكم الكهنة العظام كان حكم «الوحى». حقاً إن المصرى كان يرجع إلى الوحى في بعض المسائل في العهود التي سبقت، ولكنه لم يكن السند الأول في إدارة حكم البلاد والفصل في شئونها، كما نجده في عهد الأسرة الواحدة والعشرين، ولا نزاع في أن اتباع مثل هذه الطريقة كان يخفى وراءه الضعف المتناهي لأسرة الكهنة العظام في مصر، وذلك أنه لم يكن في مقدورهم أن يتخذوا قراراً إلا إذا نسبوه لإرادة الإله، وعلى ذلك كان «آمون» يعلى إرادته في كل مرافق الحياة، ومعنى ذلك أنه كان يعد الآن أكثر من أى وقت الإله العالمى، بل كان يعتبر الإله الوحيد، وذلك لأنه كان الخالق للعالم والناس فحسب بل خالق الآلهة نفسها. على أن قوة آمون هذه لم تتعد حدود مصر، ومن يقرأ قصة ونامون (راجع الأدب المصرى القديم الجزء الأول ص ١٦١)، التى يرجع عهدها إلى عهد الملك سمنديس يعلم أنه كان محترماً في آسيا التى كانت تحت سلاطان مصر مدة طويلة وأصبحت نهايته في عالم النسيان.

وأخيراً انتهى حكم الكهنة بالحياة والفشل وعادت البلاد إلى الفوضى والتفرق، وأخذ سلطان حكام المقاطعات الذى آلت البلاد إليه يسود إلى أن قبض على زمام الأمور في البلاد واحد منهم وأسس الأسرة الثانية والعشرين واتخذ مقره في بوبسطة وأصبحت الالهة باست هي الالهة الرسمية في البلاد، ولكن سلطان ملوك هذه الأسرة لم يكن كبيراً حتى يجعلوا «باست» معترفاً بها في كل البلاد بوصفها إله الدولة ومن ثم كانت تعتبر

هذه الالهة حامية لهذه الأسرة أكثر منها الالهة الدولة كلها. وحقيقة الأمر أن الحكم اللوى في مصر كان مائلاً لأن البلاد كان قد أصابها التفكك التام، ولم يكن في ملوك الأسرتين الثانية والعشرين والثالثة والعشرين لم شمل البلاد وجعلها موحدة. وقد بى الأمر كذلك حتى جاءت الأسرة الخامسة والعشرون، وأعادت للبلاد وحدتها، وأصبح «آمون» إله الدولة العظيم وصاحب السلطان المطلق بدرجة لم يسبق لها مثيل. وبعد ذلك جاء الغزو الآشورى للبلاد فتمزق شملها من جديد، وظلت الحال على هذا المنوال إلى أن طرد بسمتيك الأول مؤسس الأسرة السادسة والعشرين الآشوريين. وكان عهد هذه الأسرة يعد آخر نهضة قامت بها البلاد لإعادة مجدها، وكان ملوكها مع اعترافهم بأنهم أولاد «رع» يعلنون أنهم كذلك أبناء الالهة نيت ربة «سايس» التى كانت تعتبر في الدلتا الالهة الدولة.

ولما فتح الفرس مصر عام ٥٢٥ ق. م ادعوا أنهم يحترمون كلا من الآلهة نيت وآمون، وكانوا يتعبدون بوجه خاص للالهة «نيت» ويخيسون عليها الأوقاف ويقدمون لمعبدها القرбан.

أما عن الديانة الرسمية التى كان يعتنقها ملوك الأسر المصرية من الثامنة والعشرين حتى نهاية الأسرة الثلاثين، فلا يمكن أن نتحدد بصورة أكيدة فقد كانوا يتعبدون بوجه عام للآلهة «آمون» و«رع» و«بتاح»، هذا بالإضافة إلى آلهة المدن التى كانت تعد مسقط رأسهم، أو التى كانت الأحوال السياسية تضطرهم إلى التقرب إليها، ولا أدل على ذلك من تمجيد نقطانب الثانى للإله تحوت وزوجه نجم عوات، وإقامة المعابد لها.

إقامة الشعائر الدينية للآلهة

(١) المعبد المصرى وتطورات

على مسافة خطوات قليلة من شمالى معبد الوادى للملك خفرع . وتدل واجهته على أنه بنى على غرار معبد « خفرع » والمعبدان يواجهان الشرق ، ولكل منهما باب فى نهاية الواجهة الشمالية ، وآخر فى الواجهة الجنوبية وهاتان الواجهتان تقعان على خط واحد ، وكل من المعبدین قد بنى بالحجر الجبرى الأبيض وكسى داخله وخارجه بكتل من الجرانيت المذهب المتقن الصنع ، وحجم بعض أحجار معبد أبى الهول ضخيم جداً قد يربو أحياناً على ثلاثة أضعاف حجم القطع ، التى بنى بها الهرم الأكبر . ولن يقلل من إعجابنا بمهارة من نقلوا هذه الأحجار ، وبنوا بها هذه الجدران الهائلة أنها قطعت من محاجر محلية .

وجهه الشبه بين المعبدین مقصور على الواجهة لأن النظام الداخلى لأحدهما يختلف تمام الاختلاف عن نظام الآخر مما يدل على أن معبد أبى الهول قد بنى لغرض آخر . ويعد هذا المعبد أقدم معبد إلهى كشف عنه حتى الآن ، وهو يتميز بذلك عن معبد الوادى الملكى المجاور له ، ونلاحظ فى كل أجزاء المعبد الهامة أنها مزدوجة ، وهذا الازدواج قصديه التعبير عن وظيفة الملك المزدوجة بوصفه ملك الوجه القبلى والوجه البحرى .

ويحزنك أن ترى معبد أبى الهول الآن خراباً ليس فيه إلا المبانى الأصلية التى عريت من الجرانيت الأحمر الجميل الذى كان يكسوها ، كما نزع من رقعته المرمر الجميل الذى كان يحلى ردهتها ، ومع هذا فإن التفاصيل الأصلية للبناء تسمح لنا بأن نكون فكرة عما كان عليه المعبد فى الماضى .

لم تكشف لنا الحفائر التى عملت فى أديم مصر حتى الآن عن معبد من معابد مصر العتيقة ، وكل ما وصل إلينا فى هذا الباب من أعمال الحفر صور معابد غاية فى البساطة ، يحتوى الواحد منها على حجرة صغيرة سقفها مقبب ، وكانت مقامة فى بادئ الأمر من الطين ، ولم يمض زمن طويل حتى وجدت الرغبة فى إقامتها من المواد الصلبة . واسم المعبد فى اللغة المصرية القديمة يدل على كنهه فى بادئ الأمر . فقد كان يطلق عليه « بيت الإله » ومن ثم كان الإله فى سكنائه كالناس أجمعين فى بادئ الأمر . وأقدم معبد معروف لدينا أقيم بالحجر هو معبد الملك « زوسر » الجنساوى . ولا يمكن أن يكون هذا البناء الفخم وليد زمنه ، بل لابد أنه تدرج عن مبان أخرى سبقتة ، على الرغم من القول أنه من اختراع المهندس العظيم أمحوتب وعلى أية حال لم يمض زمن طويل حتى كشفت لنا أعمال الحفر معبداً للإله جديداً فريداً فى بابه ، ظل مجهولاً حتى زمن قريب جداً ، وأعنى بذلك معبد أبى الهول الذى يمثل إله الشمس « رع » أقامه الملك خفرع بجوار معبد الوادى الذى أقامه هذا الملك لنفسه ، ولا نزاع فى أن معبد أبى الهول هو أقدم معبد لإله عرف لنا حتى الآن . وموقع هذا المعبد فى مواجهة أبى الهول مباشرة يستدعى أن نسميه معبد « أبى الهول » وهذا الاسم كان يعزى حتى الآن لمعبد الوادى للفرعون خفرع ، وذلك لأن علماء الآثار لم يوفقوا فى معرفة حقيقته ، فنسبوه لغير صاحبه . ومعبد أبى الهول بناء ضخم من الطراز الخاص بالأسرة الرابعة ، وهو يقع

فأول ما يشاهد عند مدخله حجرات البوابين ثم ممرات قصيرة تؤدي مباشرة إلى الردهة الكبرى التي تبلغ مساحتها ٤٦ × ٢٣ مترًا ، وكانت هذه الردهة فيما مضى مسوجة برواق مقام على عمد مستطيلة ضخمة ، ويظهر أن كلا من هذه العمد كان يرتكز عليه تمثال ضخم للملك الذي بنى المعبد ونحت أبو الهول ، ووسط هذه الردهة عارلاتسقفه إلا السماء ، فأعطى فرصة عظيمة لعباد أبي الهول أن يشاهدوه بصورة واضحة رائعة .

وفي وسط كل من الجدارين الشرقي والغربي للردهة كوتان تذكر أنهما بشكل الباب الوهمي الخاص بمقابر الدولة القديمة ، ويحتمل أنه كان لكل منهما لوحسة منقوشة كذلك التي كانت في الأبواب الوهمية للدولة القديمة في معظم الأحيان ، ويجوز أن كلا من هاتين الكوتين كانت تضم تمثالا للاله ، وإن كان ذلك بعيداً ، وأن اتجاه كل منهما إلى الشرق وإلى الغرب بالنسبة لمحور المعبد يوحي بأن وضعهما كان له علاقة بالشمس المشرقة والشمس المغربة ، وبالتالي يوحى بأن عباد أبي الهول كانت لهم علاقة بعبادة الشمس .

وترى جزءاً من البناء في الجدار الغربي للردهة ناتئاً في أم الصخر ويرتفع مترين ونصف متر . وقد كمل في جذعه الأعلى بقطع ضخمة من الحجر الجيري . وهذا الجزء المنحوت في الصخر من الجدار يتألف من الحافة الأمامية لقاعدة تمثال أبي الهول وعلى حسب ظن « مسيرو » الذي لم يتحقق . والواقع أنه عندما كان المعبد سليماً يعلمه كرنيشة كان يظهر تمثال أبي الهول من ردهته أو من الوادي كأنه جالس على قاعدة ضخمة ، كما تشاهده مثلاً بهذه الصورة على اللوحات التي عثر عليها حوله .

على أن وجود أبواب على بعض هذه اللوحات

في القاعدة يمكن تفسيره بوجود كوة تشبه الباب في الجدار الغربي .

ويقع شمالى الردهة العظيمة ممر يمتد من الشرق إلى الغرب ، وطرفه الغربي مسدود بجدار مقطوع في أصل الصخر وأعلاه مسدود بالتراب إلى مستوى المضبة . وقد أقيمت أسس معبد أمحتب الثانى « فيما بعد فوقه فصار كمنطرة تستند عليه .

وفي جنوب المعبد ممر آخر مماثل للسابق يفصله عن معبد الوادى لخصرع ، وهذا الممر يؤدي إلى ردهة أبي الهول الأصلية من ركنه الشرقى وهى قاطعة في أن المعبد من منفصلان تمام الانفصال على الرغم من اتفاقهما في المظهر الخارجى وفي المادة التى بنيا منها .

وإذا حكمنا على هذا المعبد من طراز عمارته وضخامة مبناه وانعدام زينتة ونقوشه ، وضعنا له تاريخاً لا يتجاوز منتصف الأسرة الرابعة (حوالى ٢٨٠٠ ق. م) وإن إقامته مواجهاً لتمثال أبو الهول ، واختلاف نظامه الدخلى عن أى معبد جنازى معروف يجعلنا على يقين من أنه معبد إلهى أهلى لعبادة أبي الهول . ومن الغريب أنك لا ترى خلف الممر الجنوبي الخارجى الذى أشرنا إليه أية طريق توصل بين هذا المعبد وردهة أبي الهول الأصلية . وقد يرد على ذلك بأن هذا التمثال كان له من القداسة ما يجعل الاقتراب منه محرماً على غير الملك والطبقة العليا من الكهنة . وهذه القاعدة كانت متبعة مع تماثيل العبادة في المعابد المصرية في عهد الدولة الحديثة وما بعدها ، كما سئى فيما بعد فكان لا يقترب منه إلا الكاهن الأكبر أو الملك ومن فى صحبتهم من عظماء رجال الدين أثناء إقامة الشعائر وفى الأعياد .

معابد الشمس في الأسرة الخامسة

كان معبد أبوالمحول أول مظهر حقيقي عرف لإله الشمس رع ، والظاهر أنه قد حدثت نكسة لعبادة الشمس في أواخر الأسرة الرابعة لم تلبث أن اختفت ، وعادت عبادة الشمس ثانية للظهور في عهد الأسرة الخامسة ، كما سبق الإشارة إلى ذلك ، وفي عهد هذه الأسرة أتبع عبادة « رع » في عين شمس التي أصبحت مهد الحياة الحديثة . وقد أقام ملوك هذه الأسرة معابد خاصة لعبادة الشمس بجوار معابد الملوك ، تشبه بعض الشبه معبد أبوالمحول والواقع أن ترتيب بناء هذه المعابد في مجموعه يذكرنا بتصميم المعابد الجنائزية الذي كان متبعاً في الأسرة الرابعة ، فكان يخرج من المقر الفرعوني طريق منحدر بعض الشيء ، ينتهي في طرفيه بأروقة توصل إلى المعبد نفسه ، وهو مقام على قلعة مهيمنة رقعته ومثبتة بالأتربة المنقولة ، وكانت تقام في وسط ردهة عظيمة غير مسقوفة مسلة ضخمة ، يبلغ ارتفاعها ستين متراً على قاعدة تشبه قمع الحياط (الكستبان) ، وهذه المسلة كانت مبنية من كتل من الحجر الجيري المرصوص

بعضه فوق بعض ، وأمام هذه المسلة كانت تقام مائدة قربان عظيمة الحجم من المرمر ، وعلى جوانب هذه الردهة كانت توجد مخازن المعبد . وطراز هذا الهيكل يختلف عن كل المعابد المصرية إذ لا يحتوي على أى تمثال لإله ، ولذلك لم يكن فيه أى ناووس أو محراب للتعبد وذلك لأن الإله الذي كان يعبد فيه لم يكن مقره الأرض ، ولم يتقمص أى حيوان ، ولكنه كان يسطع في السماء كل يوم بكل جلاله وبهائه . أما المسلة التي يحتمل أنها كانت في الأصل قطعة حجر منصوبة ، فليست إلا رمزاً قديماً لعبادة الشمس . ومن ملحقات هذا الهيكل سفينتا الشمس وهما اللتان تحدثنا عنهما فيما سبق . وفي هيكل الفرعون « نوسر رع » نجد على جدران دهليز معبده ، وعلى جدران حجرة متصلة به نقوشاً بارزة تمثل ، إما الاحتفال بتأسيس الهيكل أو العيد الثلاثيني ، أو تمثل نشاط إله الشمس الخالق على سطح الأرض مثل حياة النبات ودنيا الحيوان ، وذلك في خلال فصول السنة الخ ...

المعبد في عهد الدولة الوسطى

تحدثنا الآثار التي كشفت عنها حديثاً عن وجود معبد للإله رع أقيم في عين شمس لعبادة الإله رع ، في الأسرة الثانية عشرة والظاهر أن طرازه من المثلتين اللتين أقيمتا أمامه أنه كان على غرار المعابد التي أقيمت في عهد الدولة الحديثة للإله آمون رع . وقد اختفت معالم هذا المعبد فلم يمكن وضع تصميم له (راجع مصر القديمة الجزء ٣ ص ٢٠٩ - ٢١٤) .

وقد ظل طراز المعبد في الدولة الوسطى مجهولاً إلى أن كشفت أحجار معبد كامل في حشو البوابة الثالثة التي أقامها أمنحوتب الثالث بمعبد الكرنك وأعيد بناؤه في عام ١٩٣٦ ميلادية (راجع مصر القديمة الجزء الثالث ص ٤٤٠ - ٤٤٣) ، وهو يتألف من قاعدة مرتفعة مربعة الشكل تقريباً يصل إليها الزائر بدرجة ذي ميل خفيف من جهتين متقابلتين ، ولكل منهما « درابزين » بسيط له

قمة مستديرة ومنخفضة جداً ، ويقع بين مجموعتي الدرج مطلع خفيف الانحدار . والظاهر أنه كان يستعمل ليجر عليه جرارة تحمل محراب الإله أو تمثاله (الإله آمون) . والمعبد المقام على هذه القاعدة المرتفعة يحتوى على ستة عشر عموداً موزعة على أربعة صفوف ، كل منها يحتوى على أربعة عمد ، أقيمت فوقها عقود سقف مستو . ويلاحظ أن العمدة المقامة في واجهة المدخل وعند مخرجه ، وهى التى تقابل السلام رباعية الشكل ليرتكز عليها عقود الواجهة المقامة طولاً ، والعقود الموضوعة عرضاً .

أما الأعمدة الثمانية الباقية فتكاد تكون مربعة (٦٤ × ٦٢ سنتيمتر) . ويشاهد أن الأعمدة الخارجية متصلة بقواعدها بواسطة درابزين غير مفرغ ومستدير إلا التى فى واجهة درج السلم فليست كذلك ، وذلك لارتفاع دعائمها . وعقود المعبد موزعة فى أربعة صفوف موازية لمحور المعبد ومكاملة لواجهتى المدخل والمخرج بصنفين عموديين للعقود الأولى ، ويرتكز على هذه العقود أو السقف ، وقد قصد أن تكون هذه الأحجار بارزة بعض الشيء لتكون بمثابة طنب للمعبد (كرنيش) .

أما من حيث الزخرفة فهذه المقصورة أو المعبد الصغير الذى أقامه سنوسرت الأول فيعد فريداً فى بابه ، وكل الزخرفة المصرية التى نقشت على جدرانه تحتوى على سلسلة من المناظر الدينية الواحد منها منفصول عن الآخر ، ويبلغ عدد المناظر السليمة فيه ستين منظراً ، وهى هى المرة الأولى فى تاريخ الآثار نجد تحت أعيننا أول أثر عن الأسرة الثانية عشرة وصل إلينا سالمًا . ويتألف مناظره فيما يأتى :

(١) الظاهر أن هذا المعبد كان قد أقيم بمناسبة العيد الثلاثينى للإله آمون فى حرم معبد الكرنك .

(٢) هذا المعبد الصغير الذى من طراز جديد قد لعب بلا نزاع دوراً فى الاحتفال بالعيد غير أننا نجهل الدور الذى يمثله فى المعبد .

(٣) مثل الإله آمون فى هذا المعبد فى صورتين ، وهما « آمون » و « آمون مين » (أى آمون يعضو التذكير منتشر) هذان الشكلان للإله يقومان فى المعبد بدور موحد ، فالاحتفال والنعت لكل منهما موحدة . هذا ويساعد الملك سلسلة من الآلهة فى الشعائر التى كانت تؤدى إلى آمون ، الذى كان يحمل وقتئذ لقب ملك الآلهة .

(٤) وقد مثل على العمدة بجانب مناظر القربان المعروفة ، وهى هامة بالنسبة لتاريخها بالأسرة الثانية عشرة بعض مناظر جديدة بالنسبة لعلماء الآثار أو فيها عناصر جديدة من حيث تفسيرها .

(٥) وقد مثل على الجزء الأسفل من الواجهتين الشرقية والغربية صبور تمثل أقاليم طبيعية (النيل وبحيره) ، أو معابد وحصون أسسها سنوسرت الأول ، ومن المحتمل أنها كانت وقفاً لقرايين الإله آمون .

(٦) وعلى الجزء الأسفل من الواجهتين الجنوبية والشمالية نقش قاعة كاملة لمقاطع الواجهتين القبلى والبحرى : ٢٢ للوجه القبلى و ١٦ للوجه البحرى ، ومن ثم نعلم أن مقاطعات الوجه البحرى فى عهد الأسرة الثانية عشرة كان عددها ست عشرة مقاطعة فقط . ونحت كل مقاطعة نقش البيانات التالية :

أولاً : مسطح كل مقاطعة بالأميال (اترو) وبلاسات (وهى مقاييس مصرية) .

وثانياً : حساب وحدة المسطح ، « ستات » التى كان يمكن أن يتغير فى كل مقاطعة .

وعلى ذلك فإن الوحدة التى وضعت بهذه الصورة قد سميت بحساب المسطح الذى كان قد نقش تحت اسم كل مقاطعة ، وإن هذه كانت مساحة عامة .

(٧) وعلى الجانب الشمالى من الجزء الأسفل

من الجدار قد ذكرت عدة مقاييس إضافية وهى أولاً : ارتفاع فيضان النيل عند الفتين والروضة ، ثم بحدت القلمون موضحة بالذراع ، ثانياً : ارتفاع الماء فوق الأرض فى الوجهين القبلى والبحرى ، وثالثاً : طول مصر من أول الفتين حتى بحدت (القلمون) بالميل (اترو) الطولى . وكل هذه المقاييس توجد على الأذرع المقدمة ، وقد كانت منورة فى المعبد تحت حماية الإله آمون ومنذ ذلك العهد أخذ الاهتمام بالنيل « جعبي » يزداد بصورة محسوسة لأنه كان منبع كل خيرات مصر

معبد مدينة كوم ماضى

الآلهة « رتنوت » آلهة الحصاد وهى على صورة ثعبان تقول عنه النقوش إنه كان « حياً » ثم الإله « سيك » الذى كان يعبد كثيراً فى تلك المنطقة فى صورة تمساح والإله « حور » أو « شدت حور » أى حور الفيوم .

وهذا المعبد على الرغم من عدم إتقان مبانيه فإنه من الوجهة الدينية يعد من المباني الجنائزية الهامة فى هذا العصر الذى اختفت معابده جملة . (راجع مصر القديمة الجزء ٣ ص ٣٤٢ - ٣٤٤)

وفى أواخر عهد الأسرة الثانية عشرة عثر الأثرى الإيطالى « فوليانو » على معبد فى مدينة كوم ماضى ، الواقعة جنوب غربى الفيوم من عهد الحكم المشترك للفرعونين أمنمحات الثالث والرابع ، وتدل الآثار الباقية على أن دهليز هذا المعبد قد اختفى ويتألف المعبد من صرحين على الجانبين ، تتوسطهما قاعة عمد تتصل بباب عظيم وممر ضيق إلى ثلاث مقاصير أو هياكل صغيرة لا يزال سقفها محفوظاً حتى الآن ، وكانت مخصصة لعبادة ثلوث هذه الجهة ، ويتألف من

المعابد فى الدولة الحديثة

من البلدين ، هذا فضلاً عن أننا نجد أن كلا المعبدتين يتقابلان فى نقطة واحدة ، أن مباني الأغريق فى مدة القرنين السادس والخامس قبل الميلاد ، وكذلك المعبد المصرى فى عهد الدولة الحديثة والكتدرائية فى عهد القرون الوسطى لم يكن كل منها إلا عنواناً لعصر بعينه ، قد تمثل فيه حب التدين المتزايد المشفوع بالطموح لجعل هذا

لقد لاحظنا أن المعابد التى عثر عليها من عهد الدولة الوسطى كانت صغيرة متواضعة ، غير أننا وجدنا فى مطلع الدولة الحديثة أن المعابد قد أخذت تظهر بشكل ضخم تمثياً مع ثراء مصر وعظم فتوحها وامتداد سلطانها . وإذا وازنا المعبد المصرى بالمعبد الأغريق وجدنا بينهما وجه تقارب ، وبخاصة الأهمية الكبيرة التى كانت للأعمدة فى كل

الكنائس القبطية والرومانية القوطية ، كما نشاهد أن في كليهما قد فصل قدس الأقداس وما يتبعه من أدوات عبادة عن أصين غير رجال الدين في حجرات خاصة لا يسمح بدخولها ورؤية محتوياتها إلا لأولئك الذين يعرفون الأسرار الدينية من الكهنة ، وقد ظل هذا الطراز من المعبد سائداً حتى نهاية عهد الرومان ، ولكن في عهد البطلمة كان يضاف لهذا المعبد بناء صغير يدعى بيت الولادة ، حيث كانت الآلهة تنعزل فيه لتضع ابنها. وتدل شواهد الأحوال على أن المصرى قد أخذ تصميم معبده من أسطورة التل الأزلى ، الذى ظهر عليه الإله « رع » عند بدء الخليقة . وتفسير ذلك أن الزائر للمعبد يجد أنه يصل بابيه بواسطة ميل مرتفع ، ثم يسير فى داخل المعبد بارتفاع شيئاً فشيئاً إلى أن يصل إلى حجرة قدس الأقداس التى فيها تمثال الإله ، وهى أعلى نقطة فى المعبد أى رأس التل الأزلى الذى وقف عليه الإله رع عندما خلق العالم وهى الشكل الحرمى الذى أصبح مقدساً ، لأنه يرمز للإله .

كهنة المعبد

كان يسمى أعظم الرائيين ، والكاهن الأكبر لمعبد الإله بتاح فى منف كان يسمى « رئيس الصناع » أو « رئيس الصناع العظيم » ، والكاهن الأكبر للإله تحوت فى الأشمونين كان يسمى عظيم الخمسة لبيت تحوت ، وأخيراً نجد أن كاهن الإله آمون الأول يحمل لقب « الكاهن الأول للإله أو عبادة أصبح الخادم الأول للإله ، كما كان يحمل هذا اللقب « الكاهن الأول » لكل من الآلهة « مين » و « انحور » و « حتحور » . هذا وكان الكاهن الأول يمثل الملك فى المعبد الذى كان موكلًا

ويطيب لى أن أذكر هنا أن التصميم الأصلي كان يوضع دائماً بطريقة تجعل البناء قابلاً لإقامة إضافات جديدة عليه ، دون أن يمس جوهر المعبد أو يشوه صورته ووحدته المتناسقة ، وقد كانت هذه الفكرة السائدة فى بناء المعبد ، هو أن يبقى على مر الأيام وكر الدهور . ومن أجل ذلك نجد الفرعون يقيم قاعات عمد ضخمة كآنها الغابات ذات الأشجار الباسقة والقاعات الشاسعة الأرجاء والتماثيل الضخمة التى تمثل الملك والإله أيضاً ؛ والمسلات التى تناطح السماء فى علوها وبهاؤها ، التى كان ينصبها عند مدخل معبده العظيم ، ولكن بالموازنة نجد أن كل هذه الأشياء لاتقع تحت حس الإغريق ؛ ولذلك نجد المعابد اليونانية خالية منها ، ومن جهة أخرى نرى أن المعبد المصرى أقيم بفكرة تمثل الشعور الدينى الذى نجده فى الكنائس الرومانية القوطية ؛ ولذلك نجد أن الروح الذى نشاهده سائداً فى الشعائر المصرية بصورة غاية فى الاعتناء والدقة ، وهى التى يطلق فيها البخور فى ساحة المعبد يوجد نظائرها فى

كان لابد لكل معبد من خدم يقومون على رعاية شؤونه ينتخبون من رجال الدين ، وقد دلت النقوش على أن نظام رجال الدين فى كل معبد كان تقريباً واحداً إلا فى بعض الأحوال النادرة نجد أن عددهم كان عظيماً فى معبد عن غيره يضاف إلى ذلك أن كل إله كان له كهنته الخاصون به الذين يحملون مسميات معينة تشير إلى عبادة إلههم. ولأدلى على ذلك من أن لقب الكاهن الأكبر لأي إله كان لابد أن ينعت بنعت خاص يميزه. فمثلاً نجد أن الكاهن الأكبر لإله الشمس فى عين شمس

به ، وكان هو الذى يقوم فى غياب الملك الذى كان وحده موكلًا بإقامة الأحفال والشعائر اليومية وأيام الأعياد والمواكب العظيمة الإلهية ، وكان من المحتمل أنه فى غيبته على أية حال ينزل لأحد مرءوسيه عن هذا الشرف . وكان الكاهن الأكبر وهو الرئيس الدينى له وظائف إدارية كذلك ، فكان عليه أن يشرف على الأمور الدنيوية الخاصة بالإله ، وكانت غالباً كثيرة جداً مما أدى إلى تدخله فى الأمور السياسية ، ولأدلى على ذلك من المكانة الدنيوية التى كان يشغلها كاهن آمون الأكبر .

وكان الكاهن الأكبر يعينه فى الأصل الإله ، ولكن فى الواقع كان الملك هو الذى ينصبه فى مكانه ، فيقام لتخصيصه احتفال عظيم يلعب فيه الوحي دوراً هاماً . والواقع أنها كانت شبه تمثيلية هزلية يقوم بها رجال الدين ليتمكنوا من تعيين الرجل الذى كان ينتخبه الملك لهذه الوظيفة ويرضون عنه أنفسهم . ولم يكن من الضروري أن يكون الفرد الذى ينتخب كاهناً أكبر قد تدرج فى كل الوظائف التى قبل وظيفته ، كما أنه لم يكن من الضروري أن يكون من رجال الدين ، إذ قد ينتخب من بين رجال البلاط أو حتى من بين قواد الجيش .

هذا ولم يكن هناك مميزات ظاهرة يمتاز بها الكاهن الأكبر عن الكهنة الآخرين فقد كان رأسه حليقاً ، ويرتدى جلد الفهد عندما كان يقوم بأداء الشعائر الدينية ، وكانت ملابسه كملابس رجال عظماء الدولة فى العصر الذى يعيش فيه ، وفى الدولة الحديثة مثلاً كان يرتدى أحياناً قميصاً فضفاضاً يصل إلى ما تحت ركبتيه ، وأحياناً كان يلبس قميصاً فخم المظهر بسترة مكشكشة وكمين مفتوحين ، وأحياناً كان الكاهن الأكبر يحمل

شارة خاصة بوظيفته وبوجه خاص فى منف .

وكان الكهنة العظام فى المعبد هم الذين يسمح لهم بحضور كل الشعائر التى كانت تقام للإله فى قدس الأقداس . وهؤلاء الكهنة كانوا يسمون فى المتون المصرية القديمة الكهنة آباء الإله (أى الملك) ثم الكهنة خدمة الإله . والكهنة الأول وكانوا على ما يظهر أرقى درجة من الآخرين . وقد أطلق الإغريق على الكهنة خدمة الإله اسم الأنبياء ، وذلك لأنهم كانوا يترجمون ما ينطق به الوحي . ويلاحظ أن الكهنة آباء الآلهة كانوا يتبعون نظاماً يبروقراطياً ، فعلى رأسهم كان الكاهن الأكبر ، ثم يأتى بعده الكاهن الثانى للإله ، وكانت وظيفته مساعداً ؛ إذ كان يعاون الكاهن الأكبر فى أعماله وغالباً ما كان يحمل محله فى وظائفه الدينية ، كما كان ينفرد بإدارة جزء كبير من أملاك الإله صاحب المعبد ، فكان يدير بوجه خاص مصانع الإله وحقوقه ، ويتسلم فى الكرنك الخزية التى كانت تحصل من البلاد الأجنبية التى كان يخصصها الملك لمعبد الإله . وقد كان الكاهن الثانى فى الواقع موظفاً عظيماً له أتباعه وموظفوه مثل الكاهن الأكبر ، أما الكاهنان الثالث والرابع والكهنة الآخرون فقد كانوا يقومون بوظائف وأعمال لم تحدد لنا فى النقوش التى وصلت إلينا حتى الآن . هذا وكان الكهنة العاديون عديدين جداً ، حتى أنهم قسموا أربع فرق كانت كل فرقة تقوم بعملها فى خدمة المعبد بالتناوب .

أما الكهنة الذين كانوا يعتبرون فى الطبقة الدنيا بالنسبة للآخرين فكانوا ثلاث طوائف : الطائفة الأولى هى « الكهنة المطهرون » ، والثانية « الكهنة المرتلون » ، والثالثة « الكهنة رجال الأعمال الشاقة » .

الصبيغ المناسبة لكل حفل ديني . وكان يرأسهم
رئيس يدعى « رئيس الكهنة المرتلين » .

أما الطائفة الثالثة من الكهنة الذين كانوا
يدعون « أميوست عا » فمعلوماتنا عنهم ضئيلة ،
والظاهر أنهم كانوا يقومون بين الكهنة بدور
شاق ولا نعرف لقب رئيسهم (راجع :
Gathier, Le Personnel de Dieu min.) .

هذا وكانت توجد طائفة من الناس الأتقياء ،
الذين يقدمون خدماتهم عن طيب خاطر ، وهم
الذين يسمون أفراد الساعة . ولا نزاع في أنهم
كانوا يكلفون بكل الأعمال المادية الخاصة بالمعبد
وكانوا يقومون بأعمالهم في فترات منظمة ولمدة
معاومة قد لا تزيد في الأصل عن ساعة إذا حكمنا
على ذلك من اسمهم .

وقد كان لزماً على الكهنة المطهرين أن تكون
أجسامهم طاهرة نظيفة ؛ بسبب الوظائف التي
كانوا يقومون بها ؛ إذ أنهم هم الذين كانوا يقتربون
من القارب المقدس ومن تمثال الإله ، وهم الذين
كانوا يستعملون آلات الشعائر ، ويزينون تمثال
الإله كل يوم ، ويحصلون القارب المقدس في أيام
الأعياد والاحتفالات الرسمية . يضاف إلى ذلك
أنه كان يوكل إليهم وظائف مدنية هامة ، وكان
على رأس هذه الطائفة رئيس الكهنة ، كما كان لهم
كاهن أكبر مطهر ؛

أما الكهنة المرتلون فكانت أعمالهم تنحصر
فقط في تنظيم الاحتفالات الشعائرية وترتيل
الأنشيد الخاصة بالعبادة ، وتشاهد هذه الطائفة
من الكهنة في المناظر غالباً يقرؤون من ورقة بردية

النساء الكاهنات

كانت تنتخب في أغلب الأحيان من الحاشية المقربة
جداً للكاهن الأكبر أو الكاهن الثاني لآمون .
وكانت الملكة تعد نظرياً رئيسة طائفة الكاهنات
للمعابد ، كما كان الملك الرئيس الأعلى لطائفة
الكهنة عامة . وكانت الملكة تدعى الزوجة الإلهية
والمتعبدة الإلهية ، وبد الإله ، وكان ذلك في
خلال الأسرة السادسة والعشرين بوجه خاص ،
حيث كانت لمن مكانة عظيمة في طيبة ،
بوصفهن ملكات لمدينة طيبة وما حولها من
الأقاليم المجاورة ، بل كان سلطانهن يفوق سلطان
الفرعون في تلك الفترة .

وكما كان الرجال يقومون بأدوار في خدمة
الإله بوصفهم كهنة ، كانت النساء كذلك يقدمن
خدماتهن بوصفهن نساء في المعبد ، وكانت طائفة
الكاهنات في المعبد تشتمل على فرقتين مميزتين ،
تشتمل الأولى على حظيات الإله ، والثانية على
موسقيات ومغنيات وراقصات ؛

وحظيات الإله هن راهبات الإله ، ومنهن
يتألف حريمه ولم يكن كما يقال عشيقات مقدسات
بل كن في الواقع وصيفات للملكة باعتبارها زوج
الإله ، وكن من علية القوم في البلاد ، وكن
مقسّمات عشائر على رأس كل عشيرة رئيسة عامة

الشعائر اليومية للإله

كلمات مهدئة تطمئن خاطر الإله ، ثم يذكر الكاهن أنه قد دخل السماء ، أى باب المحراب ليشارك « آمون » وليقترب منه فى ساعة يؤسه ، وفى هذا القول إشارة إلى خسوف الشمس الذى كان من جرائه الهجمات الشديدة المستمرة ، التى كان يقوم بها « ست » إله الشر ، ولكن « عين حور » يؤتى بها إلى الإله لترد له الحياة .

وكان الكاهن يغلق باب المحراب ويفتحه مرة ثانية ، والاحتفالات التى كانت تتبع فتح الباب فى هذه المرة لا تختلف عن سابقتها إلا فى نقطة واحدة ، وذلك أن الكاهن بدلا من إحضار « عين حور » للإله يقدم له تمثالا صغيراً يمثل الآلهة ماعت آلهة العدل والحق ، ويدل المتن الذى يفصل القول فى القربان الموحدة هنا بالآلهة ماعت على أنها لم تؤخذ بمعناها المعنوي وهو العدل ، بل بمعناها المادى وهو القربان الذى يجعل الإله يسترد حياته الجسمية . فيقول المتن : « إن عينك اليمنى هى ماعت ، وعينك اليسرى هى ماعت ، وجسمك هو ماعت ، وأعضائك هى ماعت ، وملابسك التى تستر أعضائك هى ماعت ، وإنك تتغذى من ماعت وتشرب من ماعت وتخبزك هو ماعت وجعلتك هى ماعت » .

وبعد أن تدب الحياة ثانية فى أعضاء الإله ويصبح حياً كان من الواجب أن تبتدى بإلباسه ملابسه ، وكان يقتضى ذلك إخراج التمثال محرابه ، وبعد ذلك يأخذ الكاهن فى تطهير التمثال مرتين بالماء ، وأخري بالبخور ، ثم يوضع على جسمه أربع قطع من النسيج واحدة بيضاء تمثل الآلهة نختيب ، وهى الحامية للوجه القبلى ، وقطعة

كان المفروض أن الملك فى الأصل هو صاحب الحق الأول فى إقامة الشعائر للإله بوصفه الكاهن الأول ، غير أنه كان بطبيعة الحال ينسب عنه كاهناً أكبر أو أحد عظماء رجال الدين لأداء تلك الشعائر وغيرها ، وقد كانت الشعائر تقام لتمثال الإله الذى كان يوضع عادة فى محراب صغير ، يصنع فى معظم الأحيان من الخشب المموه بالذهب ، والمزخرف بالألوان ، والمطعم بالأحجار الثمينة . وكان محراب الإله ، أو عبارة أخرى قدس الأقداس فى المعبد مغلقاً بباب ذى مصراعين مقفل مزلاجه بإحكام ومختوم . وكان على الكاهن قبل أن يقترب من قدس الأقداس أن يطهر نفسه ، ويرتدى ملابس الكهانة الخاصة بهذا الحقل . وبعد أن يتخلص الكاهن من كل أقدائه الجسمية يبخر بالمبخرة ، ويتقدم مطهراً بعبق البخور الأماكن التى يمر بها وهو متجه نحو الإله . وعندما يقترب من المحراب ويكسر الخاتم المصنوع من الطين ويشد المزلاج ثم يتلو الصيغة التالية : « إن ما يحمل الإله هو « عين حور » وكان المزلاج نفسه موصداً بأصبع الإله « ست » ، لأنه يقوم بمثابة عقبة فى سبيل إنجاز الخدمة الإلهية ، وأن المزلاج هو الذى يفصل الكاهن من الإله المغلق عليه فى محرابه وعلى ذلك فإن شد المزلاج وفتحه يعنى إحراز نصر على العدو الأبدى للإلهين « أوزير » و « حور » .

وعلى أثر شد المزلاج يفتح الكاهن أبواب المحراب ، ويكشف وجه الإله ثم يركع أمام التمثال مرتلاً الدعوات الصالحات ، وبعد ذلك ينهض الكاهن ويرتل أناشيد التعبد وينثر العطور على التمثال .

وعندما يصل الكاهن إلى مدخل المحراب يتلو

(راجع مصر القديمة الجزء ٤ ص ٦٣٧) وعلى أثر ذلك تعمل عملية التطهير الأخيرة بالماء والبخور ، وبذلك ينتهى الاحتفال لهذه العشرة . وبعد ذلك يغلق الكاهن باب المحراب ثم ينسحب ، وفى خلال هذا الانسحاب يمحو بمكنسة سحرية أثر قدميه من على الأرض ، وكذلك يطرد الشيطان الرجيم وبخاصة إله الشر الذى قتله من المحراب . (راجع عن تفاصيل هذه الشعائر مصر القديمة الجزء ٧ ص ٥٩٠ - ٦١٩) .

الأعياد الدينية فى العهد الفرعونى

ولدينا أعياد معروفة ، غير أن التى وصلت إلينا عنها متون ثمينة توضحها بعض الشئ قليلة وأهم هذه الأعياد على ما يظهر فى نظر الشعب كان عيد تتويج الملك . ونحن نعلم أن عيد تتويج الملك لا عيد ولادته هو الذى كان يسبغ عليه صبغته المقدسة . وشعائر عيد التتويج ترجع إلى عهد بعيد فى القدم يقول بعض العلماء : أنه يرجع إلى عهد توحيد الأرضين ، وذلك فى العهد الحليوبوليتى ويقول البعض : إنه يرجع إلى العهد الطينى ، ومن الجائز أن هذه الشعائر ترجع فى تاريخها إلى ما قبل عهد الأسرة الأولى ، وعلى أية حال فإن حجر پلرم قد ذكر لنا ثلاثة فصول رئيسية عن عيد التتويج ، وهى عبارة عن احتفالات كان لزاماً فيها على المرشح للملك أن يظهر قبل القيام بها .

والاحتفال الأول هو «إشراف ملك الوجه القبلى والوجه البحرى» فقد كان ملك المستقبل يسير نحو المنصة المرتفعة بعض الشئ ، وهى التى كانت على هيئة مقصورتين ظهرأ لظهر مقصورتين بحاجز ، وفى كل مقصورة عرش ، وكان الأمير المرشح للملك يجلس على كل واحدة منهما بالتوالى

خمراء وأخرى خضراء لتمثل الآلهة «وازيت» والآلهة الحامية للدين ، وأخيراً قطعة نسيج قرمزى اللون تمثل الهة النسيج «تايت» وعند فراغ الكاهن من لباس الإله يأخذ فى تزيينه وترجيجه وتعطيره بكل أنواع العطور والزيوت المختلفة ، وبعد ذلك يوضع التمثال ثانية فى محرابه .

وأخيراً كان ينشر الكاهن الرمل أمام التمثال . وبعد ذلك كان يطهر الإله بالنظرون ، وهذا الطهور كان الغرض منه فتح فم التمثال وعينه

تحدثنا النقوش المصرية القديمة عن أن أيام السنة كلها كانت أعياداً تقام للأسموات والآلهة ، ولا أدل على ذلك من أن أيام الشهر كان كل واحد منها يقام فيه عيد له اسمه الخاص به ، غير أننا لا نعرف شيئاً عن الكثير من هذه الأعياد مطلقاً أكثر من أسمائها . ولا نزاع فى أن هذه الأعياد ترجع فى نشأتها إلى أقدم عصور التاريخ المصرى القديم ، إذ قد ولدت مع العقائد الدينية المصرية العتيقة .

وأقدم وثيقة وصلت إلينا جاء فيها ذكر الأعياد التى كانت تقام للآلهة النقوش التى على حجر پلرم ، إذ جاء فيها أعياد الآلهة «حور» و«سوكر» و«مين» و«إنوبيس» والعبد الثلاثينى (سد) والآلهة «سيشات» وعيد «زد» (الدال على أوزير) .

وفى خلال الدولة القديمة نجد أعياداً عدة تذكر مع صيغة القربان وهى الأعياد التى كان يشتمع بخيرات المخطوظون لدى الملك ، وكذلك أعياد الآلهة التى كان ينعم فيها المتوفى بالخيرات العميمة من التى تقدم للإله .

بسبب أن ملوك العصر الطينى كانوا قد أقاموا عند منف جداراً عظيماً الغرض منها حماية أهل الوجه القبلى من أهل الوجه البحرى الذين لم يكونوا قد أخضعوا تماماً ، وأن هذا الجدار الذى كان يدعى الجدار الأبيض هو رمز لانتصار الجنوب على الشمال .

وبعد هذه الاحتفالات الرئيسية الثلاثة كان الملك يقوم باحتفالات أخرى أهمها . تسجيل الأسماء الخمسة التى كان يحملها الملك عند توليته العرش ، وهذا الحفل يشاهد فى مناظر المعابد كثيراً ، إذ يرى الملك جالساً فى ظل شجرة برسا فى حين أن الإله تحوت والآلهة سشات ربة الكتابة يكتبان أسماء الملك على ورق الشجرة المقدسة ، وبعد الانتهاء من أعياد التتويج هذه يسجل محضر بالحفل وترسل نسخ لكل من حكام المقاطعات بهذا الحادث السعيد ، أى تتويج حور جديد ، وكذلك تطلق أربعة طيور قطير فى أركان الأفق الأربعة لتخبر كل العالم أن حوراً جديداً تولى العرش . وعلى أثر ذلك تقام الأفراح ويأخذ الملك فى إقامة المعابد ، وكان لذلك احتفال كبير عند وضع الأساس وعند الانتهاء .

العيد الكبير للإله مين

بسبب علاقته الوثيقة بالشعائر الملكية التى نلاحظها من عهد الدولة الحديثة ، وقد حفظت لنا معابد منطقة طيبة ، وبخاصة المعابد الجنائزية التى من عهد رمسيس الثانى (الرمسيوم) ورعمسيس الثالث (مدينة هابو) مناظر عدة مهشمة بعض الشيء من العيد المزدوج لمين والملك (راجع مصر القديمة الجزء السابع ص ٥١ - ٥٢٢٥ حيث تجسد وصفاً مسهباً لهذا العيد) .

وفى الحالة الأولى يكون مرتدياً التاج الأبيض مشرقاً بوصفه ملك الوجه القبلى ، وفى الحالة الثانية كان يلبس تاج الوجه البحرى ، وكان يلبس سترة تلفه حتى ركبته أو حتى القدمين وفى يديه صولجان الحكم « حكا » و « الدرة » .

والاحتفال الثانى كان يمثل ضم الأرضين ، وهذا الاحتفال كان يمثل أمام الملك بوساطة الإلهين حور وست ، أو بعبارة أخرى بوساطة الكاهنين اللذين يقومان مقام هذين الإلهين . وهذا الاحتفال مشهور ، ويتمثل فى ضم النباتين اللذين يرمز بهما للقطرين ، وهما البردى والشنين حول العمود الذى يرمز به إلى الضم « سما » ، وهذا المنظر يشاهد كثيراً فى جانبي عرش الملك ، وهذا يذكر بالعمل الصالح القديم الخاص بتوحيد الأرضين الذى قام به أجداد الفرعون ، وهو كذلك يعد من الشعائر الأساسية التى تضى على الملك صبغة مقدسة .

والاحتفال الثالث هو الطواف حول الجدار وهذا الطواف يحتمل أنه يعنى أن الملك الجديد قد تسلم أملاكه ، وعلى ذلك كان لزماً عليه أن يطوف بعاصمته ، ومن الجائز كذلك أنه كان يقام

وصلتنا بعض معلومات لا بأس بها عن هذا العيد ، غير أنها مع ذلك لا تثنى الغلة . والواقع أن عيد « مين » رب فقط يعد من أقدم الأعياد التى كان يحتفل بها فى مصر ، هذا فضلاً عن أن سلطانه قد امتد فى جميع البلاد المصرية ، من أول العصر الطينى حتى العهد الرومانى . وتدل شواهد الأحوال على أن الاحتفال بعيدة قد حفظ لنا

عيد مسرحية آلام أوزير

أما الفصل الثالث فقد ذكر فيه تنظيم الموكب العظيم للإله ، وهو احتفال مظفر نوعاً ما عندما لاقى الإله حتفه .

وفي الفصل الرابع يخرج نحت رب الحكمة ولاشك أنه مجد الجثة ، وإن كان ذلك لم يرد ذكره . ويتألف الفصل الخامس من الاحتفالات المقدسة التي يجهز الإله بوساطتها للتحنيط ، في حين أن الفصل السادس يشاهد الجمهور يسير في زحام عظيم إلى المقام المقدس بالصحرى التي خلف العرابة المدفونة ، حيث يضعون جثمان ذلك الإله الراحل في قبره .

أما الفصل السابع فلا بد أنه كان مشهداً رائعاً فعلى شاطئ (أوماء) « نديت » القريبة من العرابة المدفونة يهزم أعداء أوزير بما فيهم الإله « ست » وأتباعه في موقعة عظيمة على يد حور بن أوزير . وفي الفصل الثامن نشاهد أوزير وقد عاد إلى الحياة يدخل إلى معبد العرابة المدفونة في موكب مظفر :

ولابد أن هذا العيد الشعبي كان له مكانة عظيمة في نفوس القوم ، إذ نشاهد مراراً وتكراراً قيام الحجاج بالصلاة للإله العظيم لينالوا بعد الموت حظوة الاشتراك في هذا الاحتفال العظيم (راجع مصر القديمة الجزء ٣ ص ٥٠ - ٥١٢) حيث نجد تفاصيل هامة عن هذا العيد .

كان يقام في العرابة المدفونة عيد سنوى ، يمثل فيه موت الإله أوزير وآلامه ، والمثن الوحيد الذى وصل إلينا فيه بعض الإيضاحات هو المثن الذى خلفه لنا آخر نفرت رئيس مالية الملك سنوسرت الثالث ، وهو يشير إلى مسرحية لم تصل إلينا حتى الآن . والواقع أن مثن هذه اللوحة يعتبر ملخصاً لهذه المسرحية ، أو على الأقل عناوين أهم فصولها والمسرحية قد مثلت أهم الحوادث الواردة في أسطورة أوزير . ويتبين لنا من العناوين المدونة بتلك اللوحة أنه كان لا بد من أن يستمر تمثيلها عدة أيام ، وأنه كان من الجائز أن يستمر تمثيل كل فصل من فصولها الهامة على أقل تقدير يوماً كاملاً ، وأن الجمهور كان يشترك في كثير مما كان يحدث فيها . ويفهم مما جاء في المثن أن الرواية كانت ذات فصول ثمانية : الفصل الأول يكشف لنا عن ذلك الإله الجنائزى القديم « وبوات » خارجاً في موكب ليشتت أعداء أوزير ويفتح له الطريق :

والفصل الثانى يظهر أوزير نفسه في قاربه الذى ينزل فيه بعض الحجاج الذين كانوا يساعدون أوزير في صد الأعداء الذين يعرقلون سير القارب . ويلاحظ هنا أن آخر نفرت كاتب اللوحة قد مر على موضوع قتل أوزير دون أن يذكر شيئاً عنه ، وكان ذلك موضوعاً مقدساً لا يصح وصفه .

عيد زيارة آمون لمعبد الأقصر

حريم آمون وكان يحتفل به كل سنة احتفالاً فاخراً وذلك عندما كان يزور آمون حريمه في الأقصر ، وقد كان عيداً شعبياً إلى أقصى درجة ، فكان الإله آمون يغادر معبد الكرنك لزيارة الآلهة مون

من أهم الأعياد التي كانت تقام في الأقصر في عهد الدولة الحديثة عيد « أبت » العظيم ، وهو اسم معبد الأقصر الحالى ، ومعنى كلمة « أبت » الحريم ، لأن هذا المعبد كان يعد

النيل غاية في الروعة، فعلى رأسه كانت تهادى السفينة المسماة « وسرحات » الخاصة بآمون، وقد لمعت بالذهب والأحجار الكريمة التي كان ضوءها ينعكس على الماء، وكان يصحبها أسطول من السفن تشاهد في وسطها سفينتا آمون وخنسو، وكذلك سفينتا الملك والمملكة، وعلى الشاطئ كان يشاهد موكب طويل يصحبه سفن يتألف من الكهنة والحيش والموسيقيون رجالا ونساء والمغنون والراقصات. ويلاحظ هنا في الصور أن الشعب لم يمثل، ولكن لابد أنه كان يشترك في هذا الموكب عن بعد ويصفق معه.

وكان كل شيء على أهبة الاستعداد لاستقبال الموكب، فقد كان يرى على جانبي الطريق التي تؤدي إلى النيل مقاصير مقامة فيها القربان التي كانت تستعمل في الأحفال المقبلة، وعلى مقربة من هذه المقاصير كانت تذبج الذبائح، ويؤخذ لحصنها للمعبد لتقرب للإله أثناء إقامته. وفي النهاية تأتي السفن المقدسة وتوضع كل وحدة في ممرها الخاص بها، هذا ولا نعرف شيئاً عن الاحتفالات التي كانت تعمل في المعبد بعد ذلك أثناء مكث الإله في معبد الأقصر. هذا ولا تختلف صور منظر عودة الإله إلى الكرنك عن الصورة التي وصفناها، هذا وكان ينتهي العيد في الكرنك بتقديم قرايين جديدة. فقد كان يسبق الموكب ثيران مسمنة مزينة قرونها بالأزهار مستعدة للذبح لتكون الضحية الأخيرة.

وما تجدر ملاحظته هنا هو أن زيارة الإله آمون صاحب الكرنك لمعبد الأقصر لم تكن فريدة في بابها، إذ نجد مثل هذه الزيارات تحدث في أعياد كبيرة بين أعضاء ثالث الهى، غير أن التفاصيل تنقصنا في أغلب الأحيان عن مثل هذه

التي كانت في معبد الأقصر في اليوم الخامس عشر من الشهر الثاني من فصل الفيضان، ولا يعود من معبد الأقصر إلا في اليوم السادس والعشرين من نفس الشهر، ويلاحظ أن هذا العيد كان يبتدىء في اليوم التاسع عشر من نفس هذا الشهر ويمتد مدة ٢٤ يوماً بل ٢٧ يوماً في عهد الرعامسة ومما يؤسف له جد الأسف أننا لا نعرف شيئاً قط عما كان يجري خلال هذا العيد أثناء مكث آمون في الأقصر، غير أننا من جهة أخرى نعلم تفصيل سير الموكب من الكرنك حتى الأقصر، إذ قد صور له لنا الملك توت عنخ آمون بكل دقة وبقن، عليه مسحة فن تل العمارنة، وقد طغت الأيام على جزء كبير منها غير أنها لا تزال تصور لنا الموكب بكل حياته وبهجته والخطوات التي اتخذها في سيره.

وأول ما نشاهد في الموكب الفرعون يقدم القربان بنفسه، ونشاهد سفينة آمون مزينة في نهايتها برأس كبش فاخرة، وقد وضعت في محاربها على قاعدة على هيئة ناووس، ونشاهد القربان والزهور مكدسة أمام الإله والملك يقوم بتقديم قربان سائل، وهو واقف ويقدم المبخرة. ويشاهد في نهاية المحراب ثلاث سفن لثالث طيبة، وهم آمون وزوجته موت وابنه « خنسو »، وقد وضع أمامهم قربان، وبعد ذلك يبتدىء الموكب فيمشى في أوله جندي يعلن إيدان المسير، ومعه ضارب على الطبل، ثم تسير أربع من السفن المحمولة على أكتاف كهنة مطهرون إلى النيل، حيث كان يجب إنزالها على السفن الكبيرة الخاصة بالسير في النيل، وكانت هذه السفن تحترق بوابة المعبد المزخرفة بكل دقة وأناقة، ويشاهد الملك هناك يقدم القربان إلى آمون، وكان يسير خلفه أحياناً الآلهة آمون أو سخمت. هذا وكان الموكب على

الأعياد . ولحسن الحظ نعلم أن الإله وبوات الأسىوطى زار جاره الإله أنوبيس صاحب «ركررت» . وفى خلال الدولة الحديثة نجد خلافاً لعيد «أبت» عيد يعرف بـ «عيد الوادى الجميل» وهو الذى فى أثنائه يذهب الإله آمون إلى أبواب الملوك فى طيبة الغربية ليشرف بوجوده الملوك الأموات، وهذا العيد يمتد على الأقل أربعة عشر يوماً . وفى عهد رمسيس الثالث تذكر لنا ورقة هاريس زيارة بتاح لابنته نيت نيت الذى يوجد محرابها بالقرب من منف .

وفى العصر الإغريقى مثل لنا على جدران

معبد أدفو عيد زيارة حتحور ربه دفندرة التى كانت تقوم بها كل سنة لزوجها حور فى معبد أدفو ، وذلك بمناسبة عيدها العظيم ، وقد كان السفر طويلاً إلى أدفو ، وذلك لأن الآلهة كانت تقف فى المحراب التى فى الطريق ، وقد كان حور أدفو يقابلها فى الطريق تكررماً لزوجها . هذا وقد نقشت على جدران معبد أدفو تفاصيل الشعائر التى كانت تقام لهذه المناسبة بصورة مطولة دقيقة مما يقدم لنا صورة حية عن الأعياد الدينية فى مصر فى العصر المتأخر ، ولانزاع فى أنها مأخوذة عن العصور السابقة :

السحر عند المصريين واختلاطه بالدين

لانزاع فى أن الدين كان هو القوة المسيطرة على مشاعر الشعب المصرى وغيره من شعوب العالم القديم ، فكان الفرد فى بادئ الأمر يتضرع لربه ليديرأ عنه الشر أو يجزيه الخير ، كما أسلفنا ، ولكنه فى الوقت نفسه يريد أن يحتال على قضاء حوائجه المستعصية بطرق أكثر قوة ، وأشد فاعلية من الإله الذى يعبد ، وبذلك اختلط عليه الأمر منذ البداية . فنجد أن الإنسان قد اعترف بأنه فى كل زمان ومكان محوطاً بقوى خفية خارجة عن نطاق فهمه ، ولم يكن فى استطاعته أن يقاومها بما فى متناوله من وسائل . وقد حاول أن يستميل هذه القوى بالتضرع تارة وبالفن تارة أخرى ، والواقع أن الدين والسحر هما وليدا هذا الجهود الإنسانى المزدوج . ولما كانا وليدى ضرورة واحدة بعينها أصبح من الطبيعى إذن أن يتقابلا فى نقاط عدة ، فهما يستعملان فى غرض واحد ، وذلك لأن الإنسان فى حالة يؤسه يلجأ غالباً إلى ربه تضرعاً أو خيفة، ورغبة أو رهبة، وإذ عجز عن نيل مطلوبه لجأ إلى السحر الذى يسيطر حتى على الآلهة.

وعلى ذلك فإنه من العيب أن نبحث فيما إذا كان السحر وليد الدين أو الدين وليد السحر ، فالاعتقادان قد ظهرا فى وقت واحد أملاهما مظهر العالم الطبعى ، وعلى الرغم من أن الآلهة يعدون أصحاب قوة عظيمة ، فإنهم كانوا يلجأون أحياناً إلى الحيلة ، وقد عرفنا من قبل أن الأساطير الإلهية كانت مفعمة بمشاهد سرية ، ومن ثم نلاحظ كثيراً التضامن الوثيق بين الدين والسحر ، وبخاصة فى المعتقدات الجنائزية ، فقد كان مصير المتوفى الملاك العاجل فى عالم الآخرة الخفيف الذى كان لازماً عليه أن يحترقه إذا لم يكن تحت تصرفه الصيغ السحرية الثمينة ، التى كان يؤلفها له السحرة الماهرون . وإذا كان السحر أمراً ضرورياً لعالم الآخرة فإنه لم يكن أقل ضرورة فى هذه الحياة الدنيا حيث الأخطار والآلام دائماً متوفرة .

وسنحاول هنا درس الدور الذى يلعبه السحر فى الحياة اليومية ، فالسحر ينطوى على الاعتقاد فى قوة خارقة للطبيعة تكون عادة منتشرة ، ولكنها قابلة فى أحوال خاصة لأن تتركز فى أشخاص

وكانت الصفات التي حصل عليها بهذه
الكيفية في خلال القرون المتعاقبة تجمع في كتاب
وكانت معرفة مثل هذه الكتب ذات فائدة لائحصى
غير أنه ليس لدينا هنا إلا جزء من علم السحر ،
إذ لدينا فرع من السحر متصل بالدين مباشرة
فنحن نعلم أن الآلهة قد جربوا على الأرض معيشة
تشبه كثير أ معيشة الناس وأنهم بذلك كانوا عرضة
لنفس الأخطار التي تصيب بني البشر ، غير أنهم
تغلبوا على هذه الأخطار ، ومن أجل ذلك كان
يلجأ إليهم للتغلب على الصعاب التي كانوا قد
قهروها . وفي هذه الحالة كان الساحر يوحد قاصده
بالإله الذي تغلب على نفس المشكلة من قبل ،
ويعمل على إبعاد الشيطان الرجيم عنه ، وذلك
بالإيحاء إليه بأن ليس أمامه إنسان عادى ، بل الإله
الجبار الذي أنزل به فيما مضى هزيمة ساحقة ،
وأخيراً كان يمكن وأن يؤخذ في مفعول الصيغ
السحرية باستعمال أشياء خاصة مثل العصا السحرية
والتماثيل الصغيرة المصنوعة من الشمع ، وبخاصة
التعاويذ التي تقدمت تقدماً عظيماً في الوصول إلى
الغاية المنشودة ، ولا يغرب عن الذهن أن الإيحاء
في كل ذلك كان هو العامل الأكبر .

وكان المصريون قبل أن يصبح علم السحر
مركباً معقداً بازدياد الصفات التي أتت عن
طريق التجربة — يلجأون إلى السحرة ، ولكن
هل كان هؤلاء يعدون أكثر استعداداً من غيرهم
ليستوعبوا وينقلوا إلخاذية السحرية ؟ هذا جائز ،
غير أنهم كانوا يعدون علماء على أية حال . فقد
كان يمارس صناعة السحر الكاهن المرتل وكذلك
الطبيب ، أي علماء مدربون على كتب قديمة :
والواقع أنهم كانوا ينهلون علمهم من هذه المصادر
التي كانت كافية فيما يبدو . على أنه لم يكن من

معينين ، أو أشياء خاصة . وقد كان المبدأ — على
الأقل — أن دور الساحر هو أن يسيطر على هذه
القوة ، وبعد ذلك يستعملها لفائدته أو لفائدة
غيره . والساحر يصدر الأمر لقوى الطبيعة ،
وهو لا يخشى الآلهة ، كما أنهم لا يخفونه ، وذلك
لأنه لم يكن يصدر لهم الأوامر فقط ، بل كان في
مقلوره تهديدهم . فمن أين أتت هذه الجرأة ؟
والمعتقد أنه يشعر في أعماق نفسه أن في حوزته
قوة كان لزاماً على الآلهة أنفسهم أن يخضعوا لها ،
وعلى أية حال فإنها كانت قوة يحافظ عليها جيداً ،
وبها كان يكشف للناس عن الطبيعة وأسرارها .
وقد كان يمكن في هذه القوة كل السر الخفي الذي
كان يحيط به نفسه ، ولكن الحقيقة كانت شيئاً
آخر بالمره . فالسر الخفي لم يكن إلا شيئاً ظاهراً ،
والسحر — في الواقع — علم تجريبي قد انتظم في
عدد معين من الرقى كانت الصدفة فيها هي العامل
الأكبر ، فقد كان أول ما يجب عمله هو ملاحظة
ما يدور في علمنا هذا ، وتدوين الأحوال الخارجية
التي توجه الحادث إلى جانب السعادة أو إلى جانب
التحس . وكان يكفي أن يوجد الإنسان بين هذا
أو ذلك علاقة السبب الفعّال للحصول على عناصر
رقية سحرية . والحادث الذي كان يريد الإنسان
إثارته يحدث لا محالة إذا أمكن أن يهيء حوله
الجو الذي كان يحيط به في المرة الأولى لحذوئه .

والسحر كما ذكرنا من قبل علم تجريبي ينمو
على مر الأيام ، والرقى الموعلة في القدم هي التي
كانت تعد أكثر تأثيراً ، فقد جريت أكثر من
غيرها على وجه عام . وكثيراً ما كان السحرة
يتفاخرون بقدم رقياتهم السحرية التي كانوا
يعرضونها على من يقصدهم ، وهذه هي ناحية
إذاعة السحر .

كل إنسان في نفسه قوة مستوعبة تسهل العمل السحري ، وبعبارة أصح كان الساحر ممزاً عن غيره من الناس ، لا بطبيعته فقط بل بعلمه أيضاً ، وكان الساحر قبل كل شيء عالماً يعرف التعاويذ ، وكان قادراً بعلمه أن يوجد تياراً بين قوى الطبيعة الخفية الخارقة في الصيغة السحرية وقوة الاستيعاب الطبيعية التي في الإنسان . وكان الإنسان يستعين بالسحر في مختلف أحوال الحياة ، فحين يقف أمام صعوبة لا يمكن التغلب عليها بالطرق الطبيعية كان يلجأ إلى تذليلها بطريقة سحرية . وسنضع أمام القارئ التطبيقات الأكثر شيوعاً في هذا العلم دون الخوض في التفاصيل .

المحافظة على الجسم

وأحياناً كان يقوم حبل بسيط معقود سبع مرات - وبه لوحتان صغيرتان مكتوب عليهما صيغ سحرية - مقام قلادة من التعاويذ التي كانت توجد حول الجسم سائلاً وافيّاً يحفظ المرضى - بدون شك - من الحوادث ، بيد أنها لم تكن تمنعها . وعندما يحل بالإنسان الأذى كان الملاجأ إلى القضاء عليه هو السحر .

وكثيراً ما كان يختلط الطب بالسحر لما نلاحظه من أن الدواء لم يكن يعدو بعض أوصاف سحرية . وكان « بيت الحياة » (مجموع العلوم) كلية ومدرسة للسحر في آن واحد كما كانت كتب الطب - ولا سيما في العهد المتأخر - تكاد تكون مجرد مجموعات ووصفات سحرية ، وكان المرضى غالباً ما ينسب إلى تأثير أشباح مؤذية ، ولذلك كان المعتقد أن المريض يمكن أن يبرأ ويتعد عنه شبح المرض بواسطة بعض الصيغ السحرية . وقد وضع هذا الاعتقاد بصورة ظاهرة في

الضرورة أن تتوفر لهم تلك القوة الخارقة للعادة التي كان المصريون يعتقدون بوجودها لديهم ، لأنهم كانوا يعتمدون فيها على العلم إلى حد بعيد . وقد يبدو غريباً أن يرجع الإنسان القوة السحرية إلى علم لم يكن بد من أن يولد بدونه . غير أن مثل هذا الموقف الذي يبدو غير منطقي لأول وهلة يمكن تفسيره بسهولة ، إذ لا يغيب عن الذهن أن أعظم الآلهة قد أوجدوا في آخر الأمر بنى البشر في هذا العالم ، وأن المصريين ينظرون إليهم على أنهم مجتمع منظم وفق طبقات مختلفة يشتركون إلى جانب الأصل الإلهي وقوة الخلق في تسلطهم على القوى الخارقة للطبيعة التي تحيط بهم . وعلى ذلك نجد

من الطبيعي أن يخشى الإنسان المرض ، ويسعى من أجل ذلك للمحافظة على نفسه ، ويستعمل لذلك التعاويذ التي كانت من أهم الصناعات الرائجة في مصر القديمة ، وبخاصة في العهد المتأخر من تاريخ البلاد ، وكانت تصنع من الخشب والبرونز ومن الفخار المطلي ومن الحميتيت والكرنالين ومن اليشب ومن حجر الفالوسبات الخ . وكانت كل هذه التعاويذ مع ذلك مفعمة في ظن القوم بقوة سحرية ، وكانت كل واحدة منها تقوم بأداء دور معلوم ، وبعضها يمثل علامات هيروغليفية تدل على صفات معنوية كالحياة والقوة والسعادة والبقاء والثبات والجمال ... الخ . وهذه نعوت كان يستحب التمتع بها بنوع خاص ، وبعضها يمثل تماثيل إلهية ، وذلك لأن الآلهة في الواقع تملك قوة سحرية بالغة . وكان من المعتقد أن أشكالها تحتفظ ببعض هذه القوة الخارقة للطبيعة ، وكان القوم يضعون هذه التعاويذ في القلائد والأساور وغيرها .

كتاب يرجع عهده إلى الدولة الوسطى جمع فيه صيغ متنوعة ، الغرض منها وقاية الطفل من أخطار تحيط به ، وكان الساحر يخاطب الأشباح المؤذية ، ويعمل على طردها بالرجاء مرة وبالتهديد أخرى ، وكثيراً ما كان الإنسان يخاف انتقام الموتى ، هذا الخوف الذي كان سبباً في تلك الخطابات الغريبة التي كانت تكتب للموتى في عهد الدولة الوسطى وتوضع معهم في القبور كما أسلفنا من قبل .

وفيما عدا المرض كان يوجد خطر آخر يخشاه المصريون ويخافونه ويهددهم في كل يوم ، إذ كان يعرضهم للموت . وأعني بذلك الثعابين والعقارب والتماسيح . وقد كان الساحر سلاحاً فعالاً لدرء هذا الخطر على الدوام فيلجأ المصريون إلى الآلهة لمقاومة هذا الخطر لما كانوا يعتقدون من أن هؤلاء الآلهة حين عاشوا على الأرض كانوا عرضة لمثلها ، فكان لابد أن تأخذهم الرأفة بهؤلاء النعماء الذين حاق بهم الألم الذي ذاقوا مرارته من قبل ، ويتمثل أمامنا تأثير الأساطير الإلهية في الصيغ السحرية شيئاً فشيئاً كلما أوغل الإنسان في العصر المتأخر من تاريخ البلاد . ويظهر ذلك التأثير بشكل واضح في متون اللوحات التي يطلق عليها

لوحات حور على التماسح ، وبخاصة لوحة «مترينخ» الشهيرة .

وهناك فرق كبير بطبيعة الحال بين صيغ متون الأهرام القصيرة التي ظهرت في بداية العهد الفرعوني ، وبين المتون الطويلة التي دونت في العصر المتأخر على هذه اللوحات - وهذا دليل على تطور السحر . ففي الأزمان القديمة كانت القوة السحرية في الصيغة نفسها ، وهي التي تسبب الشفاء ولكن لم يعد للصيغة فيها بعد قیعة إلا أن تجذب بصورة سحرية حماية بعض الآلهة الذين كانوا يقومون بالدور الأصلي في المعجزة ؛ ولذلك لم يكن إصدار الأمر إليهم شيئاً مستساغاً ، بل كان يحل محله الرجاء والتضرع بدلاً من التهديد ، وهذا التطور يمثّل ما نجده في الديانة الشعبية . إذ نجد أن الورع الشخصي قد سار في تقدم مطرد في عهد الدولة الحديثة ، إذ نشاهد الإنسان قد أخذ يشعر بالثواب على الإله باطراد ، ونتج عن ذلك توجه إليه في ثقة ، وتضرع إليه في كل الأحوال .

هذا وقد استعملت تعاويذ السحر في أمور الحب والكره والتغلب على الأعداء كما أوضحنا ذلك بإسهاب في مصر القديمة الجزء السابع ص ٦٣٥ - ٦٤١ .

(ب) الفن المصرى القديم

(الفنون : مقوماتها وأساليبها)

للدكتور عبد العزيز صالح



الفنان الشاب « حوى »
(من القرن الثانى عشر ق م)

مقدمة

النحت) خلال عهود فجر التاريخ القديم ، وكانت مراحل بدائية عتيقة ، بدأت بشائرها فيما يحتمل منذ الفترات المبكرة للألف الخامس قبل ميلاد المسيح ، وتعاقبت تجاربها في بضع شديد ، نحو ألفى عام على وجه التقريب .

ثانيا — التقاليد العامة للتصوير والنحت في العصور التاريخية ، وهذه بدأت تتلمس أرضها الصلبة منذ القرن الثاني والثلاثين ق . م ، أو بعده بقليل ، ثم تطور أصحابها في خطى متواصلة ، أبطأت حيناً وأسّرت أحياناً ، حتى أقروا معظم أوضاعها ومواضعها وأغراضها ، خلال القرنين السابع والعشرين والسادس والعشرين ق . م .

ثالثا — الخطوط العريضة للطابع الفني في العمارة الدينيّة والدينيّة القديمة . وهذه بدأت بشائرها هي الأخرى قبيل بداية العصور التاريخية المصرية بقليل ، وتطورت تطوراً متصلاً حتى بلغت غاية نضجها في أواسط عصور الدولة الحديثة .

رابعا — مظاهر المرونة في أساليب الفن ومذاهبه ومدارسه ، منذ القرن السابع والعشرين ق . م ، حتى خواتيم العصور الفرعونية في القرن الرابع قبل ميلاد المسيح .

مدلول الفن المصري القديم مدلول مرّن يتسع في أضيق حدوده لكل ما اهتدى المصريون القدماء إليه وأبدعوا فيه ، من أساليب الرسم والتصوير والنقش والنحت وزخرف العمارة ، خلال خمسة آلاف عام على أقل تقدير .

ومرت أساليب هذا الفن المصري القديم بمراحل كثيرة من مراحل النشوء والتطور ، ومراحل الانتكاس والتدهور ، ومراحل النضوج والازدهار ، واتصفت كل مرحلة من مراحلها بما يميزها في خصائصها ، وطول أمدها ، وطبيعة الظروف والدوافع والأغراض التي أوحى بها ، ومبلغ تجاوبها مع مطالب أهلها ، ومبلغ استغلالها لامكانيات عصرها . كما شهدت كل مرحلة منها تفاوتاً داخلياً ، اختلف مداه بين الضيق والاتساع ، فيما بين إنتاج الفنانين المبدعين ، وإنتاج الفنانين التقليديين من أهلها .

وتتناول الصفحات التالية مراحل الفن المصري في أربع مجموعات ، تتعاقب فيما بينها على النحو التالي :

أولاً — مراحل نشأة أساليب الرسم والنقش وصناعة التماثيل (ولا نقول

١ - نشأة الأساليب الفنية

فى فجر التاريخ المصرى القديم

عند أهلها ، وأكثرها وضوحا فى خطوات تطورها بينهم ، هى تجارب الرسوم المحفورة والرسوم السطحية ، ثم تجارب النقوش المجسمة والبارزة ، والنقوش الغائرة .

وظهرت من رسوم فجر التاريخ المصرى طائفتان : طائفة رسمها أهل الهضاب الشرقية والغربية المحيطة بالنيل ، على صخور التلال وجوانب الوديان التى كانوا ينزلون عندها خلال سعيهم وتجوالهم وراء حيوانات الصيد وموارد المياه ، وطائفة رسمها أهل القرى والزراعة على سطوح الفخار حين استقروا على ضفاف النيل وجمعوا فى معيشتهم بين الزراعة البسيطة والصناعة البسيطة .

بشّرت بميلات الفن المصرى القديم فى فجر تاريخه البعيد ، خطوات وتجارب كثيرة ، سلك أصحابها أربع جهات أولية :

فرسموا رسوما وزخارف بدائية محفورة ورسوما وزخارف سطحية ملونة ، وشكّلوا تماثيل صغيرة متواضعة ، قلّدوا فيها هيئة الانسان والطيّر والحيوان ، ونقشوا نقوشا يسيرة ، مجسّمة ، وبارزة ، وغائرة .

وأدخلوا تحويرات مقصودة ، وزخارف بسيطة على مساكن رؤسائهم ومقابرهم .

واستمرت هذه التجارب المصرية البدائية تبشّر بروح الفن فى عهود نشأتها على بطاء شديد وتردد طويل ، وكانت أكثرها انتشارا

رسوم الصيد

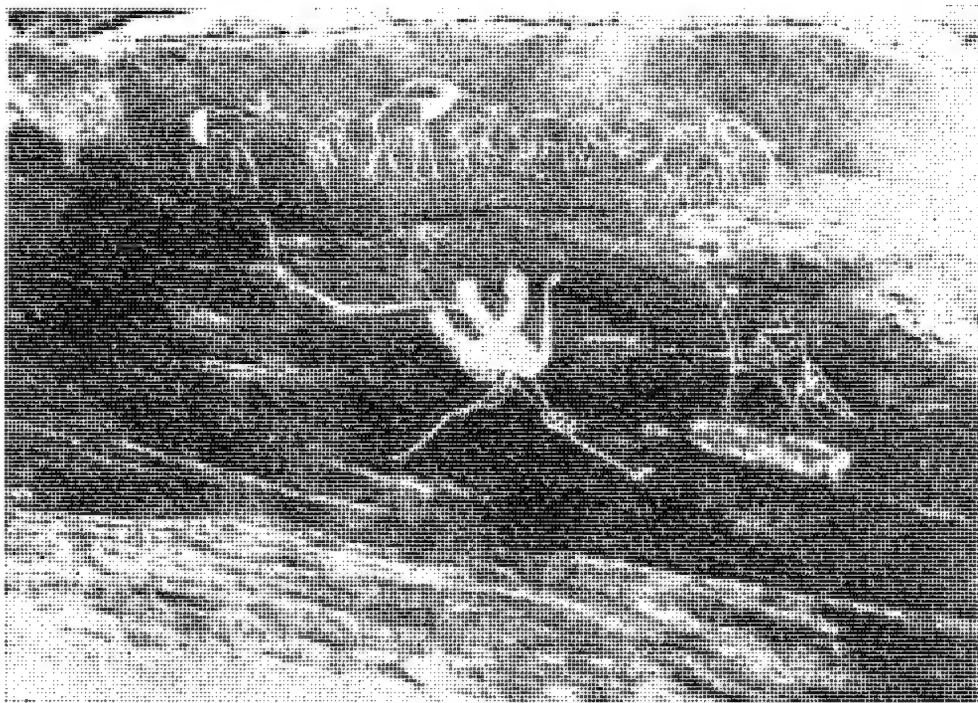
وظهرت للرسامين المصريين البدائيين ثلاث طوائف من رسوم الصخور : طائفة بدائية متواضعة صورت طفولة الفن عند أصحابها ، واقتصرت رسومها على تقليد هيئة الحيوانات حين سكونها أكثر من تقليدها حين الحركة ، واكتفت بتصوير خطوطها الجانبية العامة ، وأظهرتها فى هيئات تخطيطية ساذجة .

وطائفة مرنة استحب أصحابها ليونة الخطوط واستبدارها فى تصوير سكنات الحيوانات وحركاتها .

صور أصحاب المواهب من الصيادين المصريين ، بعض الحيوانات الأليفة والحيوانات البحرية التى عاشروها فى بيئتهم ، وسلّكوا فى تصويرها ثلاث وسائل مقاربة : فعزّزوا خطوط رسمها على سطح الصخر بأسنان حجرية مدببة

ورسموها بخطوط سطحية على وجه الصخر بقطع حجرية لينة يضاء وملونة ...

وقرّوا على خطوطها فوق وجه الصخر أيضا نقرا خفيفا فى قط صغيرة متتالية .



شكل ١ - حيوانات آمنة وصياد جرى
(من أواخر الألف الخامس أو أوائل الألف الرابع ق . م)

وهدهوء وفي موكب متصل ، وصور تحتها
نعامة مذعورة مسرعة ، يهرع اليها صياد
جرى بقوسه ويرميها بسهمه ، وصور رجلا
آخر في عمق الصورة يرفع يديه نحو السماء
كأنما يهال بهما ، أو يدعو بهما (لوحة ١)
— شكل ١) .

ونجح رسام شطب الرجال على بساطته
وبدأته في تصوير نواحي الحيوة والجمال
وخصائص الحركة في كل ما صورّه . فنجح
في تصوير سموخ الفيل ، وفي التعبير عن
ثقل الخريت ، ونجح في تصوير فزع النعام
واجفائها واتساع خطوها ، ثم كساها بلونها ،
حتى الزغب الخفيف على ركبتيها وفوق
فخذها لم يهمل التعبير عنه بما ينم عنه ،
وصور خطوط جسم الفيل وجسم الخريت
في قوة وغلظة نسبية ، وتصرف تصرفا قليلا
في رسم تفاصيل جسديهما ، ورسم خطوط
آكلات العشب الصغار في يسر ورقة نسبية ،
وكأنما سايرت يده خياله مسامرة تلقائية ،
واعترت صورها رسما وخطوطا مقروءة في
آن واحد . ولم يقصّر في رسمه إلا في تصوير
هيئة الانسان .

وليس من شك في أن رسام شطب الرجال
شاهد مفردات رسمه وعاشرها في بيئته ، التي
كانت تختلف في ملامحها النباتية وكائناتها
الحيوانية عن بيئتنا الحالية بعض الشيء ،
ولكن لم رتب هذه الحيوانات وجعلها تسمير
متتابعة في موكب متصل ؟ ولم صورها آمنة
في غير خوف ، وجعلها كما لو كانت ماضية

ثم طائفة أخيرة لطيفة ، بلغ أصحابها
مستويات مقبولة من دقة الملاحظة وسلامة
التعبير وتطويع الخطوط المرنة في رسم
خصائص حيوانات يبتهم حين أمنها ، وحين
خوفها ، وحين عدوها ، وحين تقع فريسة في
يد صائدها .

ولقد خطا الصيادون المصريون الموهوبون
خطواتهم السابقة في الرسم وعملوا على
تطويرها تطورا يناسب امكانياتهم ، على
الرغم من بعد زمنهم وبداوة حياتهم وبساطة
مطالبهم ، فهل دفعتهم الى ذلك الرسم دوافع
حيّة ومعنوية واضحة ؟ وهل أحسّوا من
هذه الدوافع بدافع الاستمتاع بالرسم من
أجل صورهِ الجميلة المعبرة ؟ وبعبارة أخرى
هل أحبوا الفن من أجل الفن كما نقول الآن ؟
أم رسموا رسومهم باعتبارها وسيلة من
وسائل اللهو الفطري ووسيلة لاستغلال
فترات الراحة والفراغ ؟ أم ربطوا بين
رسومهم وبين تخيلات السحر والدين القديم ؟
والى أى حدّ فعلوا ذلك ان كانوا قد فعلوه ؟
صوّر بعض هذه الدوافع منظر فريد
طريف رسمه صياد مصري قديم ، على سفح
تل يجاور مجرى النيل على مقربة من شطب
الرجال ، جنوبي ادفو بقليل .

صوّر صياد شطب الرجال سربا غريبا من
الحيوانات ، فصور فيلا يتبعه خريت ،
ووعلا صغيرا وأمه ، وظبيا صغيرا وأمه .
وصور هذه الحيوانات جميعها تتابع في سلام

في سبيلها الى مورد للماء لترتوي منه وتعود ؟
أهو مجرد الاعجاب برأى الحيوان آثار فيه
نشوة الفن ، فعبرت يده عن هذه النشوة
بالتخطيط والرسم ؟ أم انه كان يعبر برسومه
عن أمان يرجوها وعقائد يدين بها ، وذلك
كأن يتمنى أن تصبح حيوانات بيئته طيعة
مسألة على نحو ما صورها ؟ أو يتمنى أن
يكتب له التوفيق في صيد النعام على نحو
ما صور نفسه ، أو صور أحد رجال قومه ،
يندفع الى النعامة بقوسه ويكاد يردىها
بسهمه ؟

هذه فروض يصعب ترجيح أحدها عن
يقين ويصعب نفي أحدها لذلك عن يقين ،
ولكن لا يصعب ربطها جميعها في خيط واحد
فليس من الاسراف اطلاقا أن نتصور أن
الانسان البدائي القديم جمع في حياته بين
الماديات والمعنويات في آن واحد . وذلك
بمعنى أنه على نحو ما كان يندفع في أغلب
أحواله بدوافع المادة وضرورة الجرى وراء
تحصيل مطالب يومه وغده ، فيسمى ليثبع
ويرتوي ، ويرضى غرائزه ، وليقتنى ويدخر ،
وليطعم زوجته وأولاده ، وليدافع عنهم وعن
نفسه ، كان يشعر كذلك في بعض أحواله
بأحاسيس أخرى معنوية لذيدة طارئة ،
شجعته من حين الى حين على أن يلاحظ
مظاهر الطبيعة المحيطة به ويراقب كائناتها ،
بعين الاعجاب أحيانا ، وبعين الدهشة والرعبة
أحيانا أخرى ، ثم شجعته على أن يلهو اذا

أمن وحلا له اللهو ، وشجعته على أن يتمنى
ويتخيل ما وسعه التمني والتخيل ، وساعدته
على أن يربط خياله وأمانه بدنيا الواقع بما
يتصوره ذهنه المحدود من العلل والأسباب ،
وشجعته على أن يعبر عن خياله وأمانه
وافعالاته بلسانه وحركات يده ، وجعلت من
وسائل تعبيره بيده ما يخطه من خطوط الرسم
والنقش ، ثم سمحت له أخيرا بأن يستمتع
برسومه ، ويعجب برسوم غيره ، ويحاول أن
يقلدها أو يتفوق برسومه عليها

ولكننا اذا عدنا الى حياة الصياد الفعلية
وجدنا أنها كانت في غالب أمرها حياة قلقة
فقيرة ، وكانت أقرب الى أن تجعله يسخر
بعض رسومه وتعبيراته الخطية لما يعتقد أنه
سوف يساعده على تحصيل قوت يومه وتيسير
قوت غده ، واتقاء أخطار بيئته . وسمحت
هذه الحقائق لبعض الباحثين في الفنون ،
برأى مؤداه أن الصيادين الرسامين الأوائل
كانوا يتخللون دائما وراء تصويرهم لحيوان
بعينه ، قدرة سحرية يمكن أن تساعدهم على
اقتناصه هو وبقيّة أفراد جنسه ، بعد أن
يؤدوا أمام صورته طقوسهم الدينية ، ويرتلوا
عليها ترانيلهم السحرية . وقد لا يخلو هذا
التخريج مما يزكّيه في الرسوم المصرية التي
أكثر من تصوير الصيادين وجعلتهم
يسرعون خلف حيواناتها أو يسرعون
اليها ، ويلحقونها بسهامهم أو يرمون عليها
بالوهق ، ويأخذون بخطامها ، تعبيرا عن
سيطرتهم عليها وتمكنهم منها .

فكرة الربط اذن بين رسوم الحيوانات البدائية وبين ايمان أصحابها بالسحر ، فكرة مقبولة ، ولكنها ليست الفكرة الوحيدة المقبولة ، وانما يحسن أن يضاف اليها ما أسلفناه من رغبة أصحابها في الاستمتاع واثبات المهارة واستغلال فترات الفراغ وحب التقليد .

واستمرت رسوم الصخور المصرية تتطور مع حياة أهلها في أساليبها وموضوعاتها ، ونجحت في تصوير الحيوانات تصويرا جانبا مقبولا ، ثم تجرأت على تصويرها تصويرا أماميا موقفا أيضا ، وهو تصوير كان يبدو للانسان البدائي من الصعوبة بمكان عظيم . ثم جمعت الى صور الحيوانات صور القوارب والمراكب ، التي أصبح أهلها يشهدونها من حين الى حين كلما دفعتهم ظروف معاشهم الى ارتياد سواحل البحر الأحمر وشواطئ النيل .

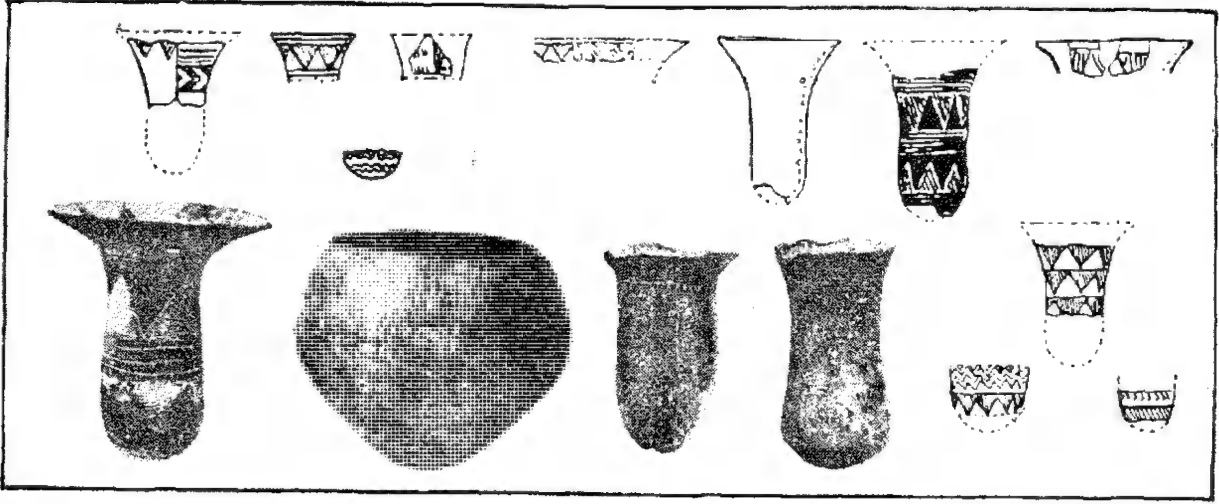
وعاصر الصيادين الرسامين المصريين صيادون فنانون يشبهونهم في شمال افريقيا

الرسوم القروية والمدنية البدائية

رسوم محفورة خفرا بسيطا ، ورسوم غيرها منقوطة ملاء أصحابها فراغاتهما بلون أبيض ، ورسوم أخرى سطحية رسمها أصحابها باللون الأبيض واللون الأحمر ، ثم رسوم أخيرة رسمها أصحابها بألوان متعددة .

وظلت رسوم المزارعين منذ نشأتها أكثر

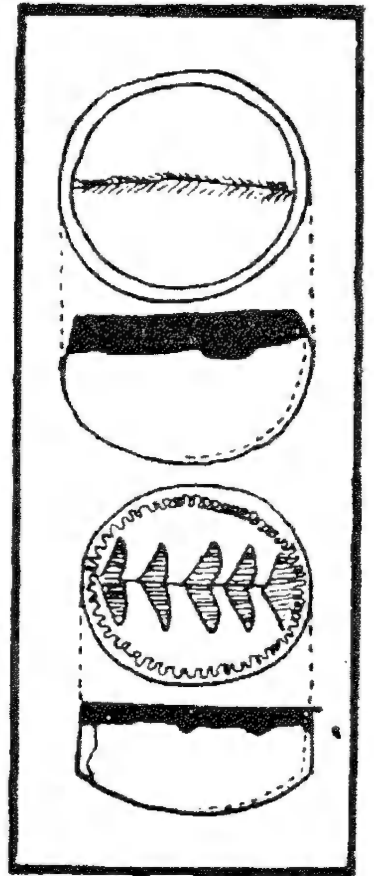
تميزت عن رسوم الصيادين المصريين في فجر تاريخهم القديم ، رسوم أخرى صورها الزرّاع المستقرون على ضفاف النيل . وتتابعت هذه الرسوم بدورها في مراحل شتى ، فظهرت منها رسوم ساذجة يسيرة ، ورسوم غيرها متطورة معبرة . وتتابعت منها



شكل ٢ - زخارف تخطيطية ومتموجة ومنقوشة على كؤوس تاسية
(من أوائل الألف الخامس ق.م تقريبا)



شكل ٤ - رسوم تخطيطية ونباتية ومتموجة
ودائرية من عهود نقادة الأولى
(من أواخر الألف الخامس ق.م)



شكل ٣ - زخرفة نباتية
واطار لولبى من البدارى
(من أواسط الألف الخامس ق.م)

السليم على بعض أوانيهم الصغيرة الدقيقة وخصصوها للزينة ، وصنعوا منها كؤوسا وصحونا لطيفة رقيقة ، وخالفوا ألوان هذه الكؤوس والصحون بين الأحمر القاني والأحمر الزاهى ، والأسود الأملس والأسود اللامع ، ورسم الصانع المصرى رسومه على سطوح هذه الأنواع كلها . ولم يكن ذلك الصانع قد تفرغ للرسم والفن تماما بحيث يسمى رساما أو فنانا ، وإن كان قد بدأ يتحسس مقومات الفن بالفعل ، عن فطرة واعية وذوق سليم ، وبدأ يعتبر رسومه معيارا لجمال الصنعة فيما كان يروجه عند أثرياء قومه من مصنوعات الفخار وأنواعه .

وتتابعت رسوم الفخار المصرية فى خمسة تطورات متميزة . واصطلاح الأثريون على أن ينسبوا كل تطور منها الى منطقة سكنية قديمة ، فنسبوا أول تطور منها الى منطقة دير تاسا بمديرية أسيوط ، ونسبوا التطور الثانى الى منطقة البدارى فى أسيوط أيضا . ونسبوا التطور الثالث الى منطقة نقادة فى قنا ، ونسبوا التطورين الرابع والخامس الى نفس المنطقة فى قنا ، ورجحوا انتشارهما فى منطقة واسعة امتدت بين الدلتا وبين منطقة ادفو فى أقصى الصعيد .

وفرة وتنوعا من رسوم الصيادين ، وأكثر ميلا منها الى أداء غرض الاستمتاع والزخرف بعد أن سلك أصحابها سبل الزراعة والرعى والصيد والصناعة على ضفاف النيل وبعد أن سمح لهم تنوع حرفهم بنوع من ضمان الرزق لم يكن أسلافهم يلمسونه فى حياة الصيد وحياة الرعى على سطوح الهضاب ، وبعد أن أدى ضمان الرزق فى مجتمعهم المحدود الى شئ من الرخاء النسبى ومزيد من أوقات الفراغ .

ومنذ ذلك الحين ، بدأت خيوط التحضر تستبين هونا هونا فى المجتمع المصرى القديم وذلك فى ظل الرزق المكفول ، وفى ظل الرخاء النسبى ، وظل أوقات الفراغ ، وأخذت أذواق أهل اليسار المصريين تتحسس سبل الرقى وتلمس سبل الاستمتاع ، وسارت فنون الزخرف وراءها تتلمس سعة الجزاء ورواج الصنعة .

وثوفرت للرسم فى بيئته الزراعية سطوح رخيصة مناسبة ، وهى سطوح أواني الفخار وقد صنعها المصريون فى أوائل عهدهم بها بأشكال بسيطة معدودة تتناسب مع مطالب حياتهم المحدودة ، وتكفى استعمالاتهم العادية فى البيوت ، ثم أدخلوا عنصر الزخرفة والذوق



فى دير تاسا

مثلثات ومستطيلات وخطوطا متموجة ، على سطوحها قبل حرقها ، وفعلوا ذلك بطريقتين : فحفروا بعضها بخطوط وحزوز مستقيمة ومائلة حفرا بسيطا ، وملأوا خطوطها بعجائن

زخرف أهل دير تاسا سطوح بعض أوانيهم بتموجات خفيفة لطيفة عمودية ومائلة وصنعوا كؤوسا تشبه هيئة زهور التيوليب من فخارهم الأسود المصقول ، وضوروا

بلغ من حرص أصحاب هذه الكؤوس عليها ، أنهم كانوا يصلحونها اذا تشققت أو انكسرت بأن يشبتوا حول الأجزاء المكسورة أو المشدوخة منها ، تقويا ثم يشدوها الى بعضها بخيوط من الكتان وشعر ذبول البقر . (لوحة ٢ شكل ٢) .

بيضاء تشبه عجينة الجبس الأبيض ، وصوروا بعضها الآخر بنقط محفورة متجاورة ملاوها هي الأخرى بالعجائن البيضاء نفسها .. فخرجت كؤوسهم ، في أوائل الألف الخامس ق . م ، على وجه التقريب ، تشهد لهم بمهارة مقبولة وذوق سليم لطيف ، على الرغم من قدم عصرهم وبساطة حياتهم . وقد

في البدارى

الخارجية للكؤوس التاسية . وأضافوا الى جانب خطوط الرسم التاسية المستقيمة والمائلة والمتوجة ، خطوطا أخرى مرنة طيعة لينة ، على هيئة أوراق الشجر وغصون النبات . وقللوا غور رسومهم المحفورة على سطوح فخارهم الرقيق ، واكتفوا بأن حفروها في عمق مسطح بسيط ، لا تفرق العين بينه وبين سطح فخاره الا بعد تدقيق . ثم أحاطوا بعض رسومهم باطارات تناسب هيئة الأواني التى رسوها عليها . (لوحة ٢ — شكل ٣) .

وامتد الذوق الفنى من أهل دير تاسا الى جيرانهم أهل البدارى الذين تزعموا حضارة أسيوط بعدهم ، وكانوا من أقدم من اهتموا الى استخراج النحاس من أخلاطه الطبيعية ، في أواسط الألف الخامس ق . م ، على وجه التقريب .

واستفاد البداريون من طريقة أهل دير تاسا في زخرفة أوانيهم بالخطوط المتجانسة ، وأضافوا اليها أربعة تجديدات : فاستخدموها في تحلية قيعان الأواني المتسعة من الداخل ، بعد أن كانت مقصورة على تحلية السطوح

في الحضارة الأولى النقادية

ما خلق منها وحدة فنية جديدة ثالثة . فاستعادوا رسم الخطوط المستقيمة والمائلة التى بدأها أهل دير تاسا ، وألفوا منها أشكالا جديدة على هيئة النجوم ، وخطوط الزجراج الحادة ، وقلدوا بها زخارف السلال المتداخلة واستعاضوا عن حفرها على سطوح الفخار

تزعمت منطقة نقادة حضارة الصعيد ، في أواخر الألف الخامس ق . م أو أوائل الألف الرابع ق . م ، بعد أن ظهرت فيها مدينة طموح تسمى « نوبت » بمعنى الذهبية ، واستأنف أهلها مراحل التطور التى سبقتهم وانتفعوا بها ، ثم وأضافوا اليها من تجديداتهم

برسمها بخطوط بيضاء فوق أرضية حمراء مصقولة ، وملأوا فراغاتها بخطوط أخرى بيضاء متقاطعة لطيفة . وظلت رسومهم رسوما سطحية يمكن أن يزيلها الماء ويمكن أن تتلفها الحرارة ، وذلك مما يدل على أنهم اعتبروا أوانيها من أواني الزينة ، دون أواني الاستعمال اليومي المعتادة . (لوحة ٢ — شكل ٤) .

وصور أهل نقادة برسومهم الخطية نباتات الماء وسعف النخل والصبارة ، في أشكال جديدة مختصرة سريعة . واستغلوا خطوطهم وزواياها الحادة في رسم ما كانوا يشدونه من أفراس النهر وتماسيحه وأسماكه استغلالا لطيفا . وبقي من تكويناتهم الزخرفية الناجحة ما يصور أربعة من أفراس النهر تدور خلف بعضها حول دائرة في قاع الاناء ، أو تدور خلف بعضها حول أربعة أسماك . (لوحة ٣ — شكل ٥) .

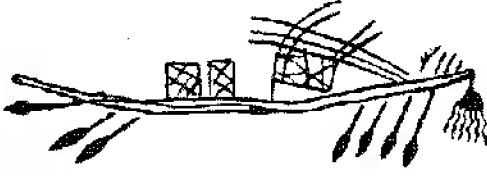
وبدأ أهل نقادة تصوير الدوائر المنتظمة في زخارفهم ، وارتقوا برسم الاطارات حول صورهم . وامتاز بعضهم بدقة الملاحظة وبراعة التسجيل في تصوير قواربهم . وبقي من صور هذه القوارب صورة قارب رسمه صاحبه بمجاذيفه في وضع جانبي كامل . وصورة قارب آخر رسمه صاحبه بمجاذيفه في مسقط أفقي كامل ، بعد أن وقف فوق الشاطئ ورسم أجزاءه الظاهرة فوق الماء دون أجزائه المخفية تحته .

ولم يكن تصوير مثل هذه المساقط

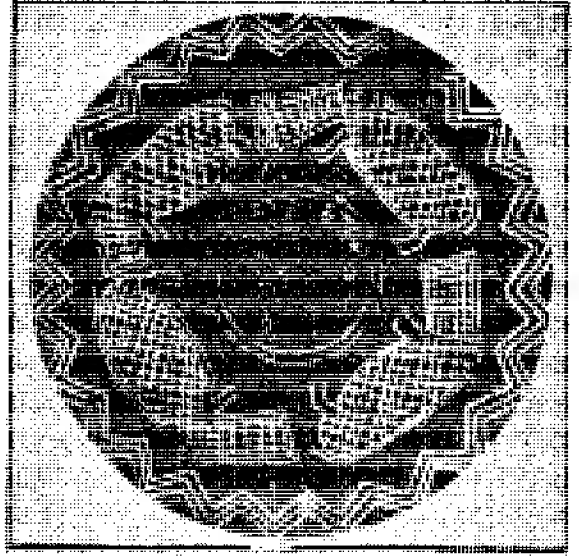
بالأمر الهين بالنسبة الى أهل عصرهم . (لوحة ٣ — شكل ٦ أ — وشكل ٦ ب) . وانتفع النقاديون ببقية ميراث أسلافهم ، فاستغلوا خطوط البدارى اللينة في تصوير الهيئات الحيوانية مثل كلاب الصيد والوعول والقيلة والزراف ، وصوروا بها بعض تقاليدهم الاجتماعية تصويرا بدائيا ، فصوروا راقصين وراقصات يرقصون فرادى وجماعات ونجحوا في تصوير ملامح الحيوانات أكثر مما نجحوا في تقليد ملامح الانسان ، فظلوا يعبرون عن رأس الانسان بنقطة بيضاء لا تتضمن شيئا من التفاصيل غير الشعر القصير للرجل والشعر المرسل للأثني ، وعبروا عن جذعه العلوي بما يشبه هيئة المثلث المقلوب وعن ساقيه بخطين متجاورين . وكان عجزهم عن تصوير تفاصيل جسم الانسان تصويرا سليما يشبه عجز أهل العصور البدائية في الحضارات القديمة كلها عن تصوير أنفسهم . (لوحة ٣ — شكل ٧) .

وطور أهل نقادة الرسم المحفور الذي ورثوه عن جيرانهم أهل دير تاسا والبدارى الى فن متحدث جديد ، وهو فن النقش على الحجر ، فنقشوا وحدثوا هيئات القيلة والتماسيح وغيرها ، نقشا غائرا أولا متواضعا على سطوح لوحات صغيرة رقيقة من الحجر الجيري والاردوز ، استخدمتها نسائهم في صحن الكحل لتزجيج عيونهن وصحن مساحيق الزينة الحمراء !

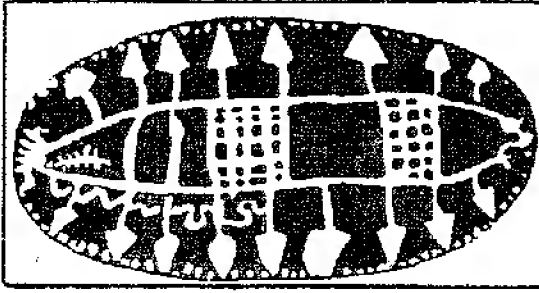
ثم خنسوا عصرهم بمحاولة لابتداع النقش



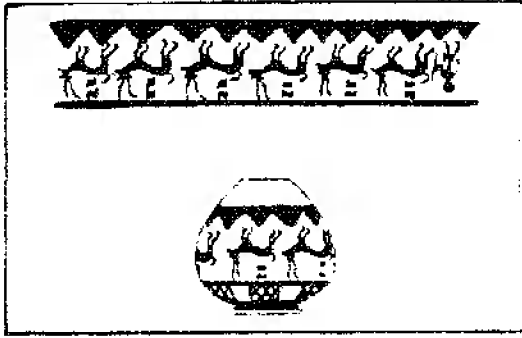
شكل ٦ أ - تصوير جانبى لقارب نقادى



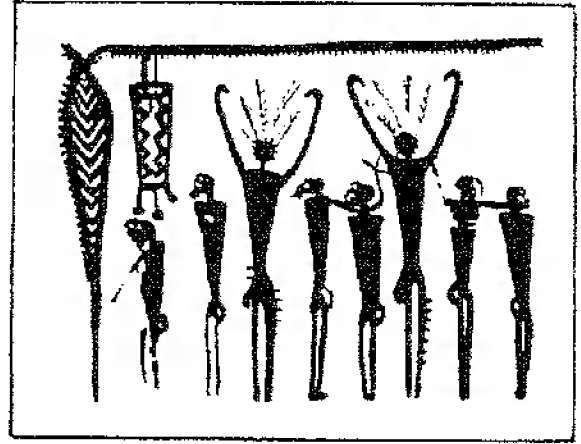
شكل ٥ - أفراس نهر خطية تدور حول دائرة مزدوجة ويحيط بها إطار دائرى من المثلثات (من عهود نقادة الأولى)



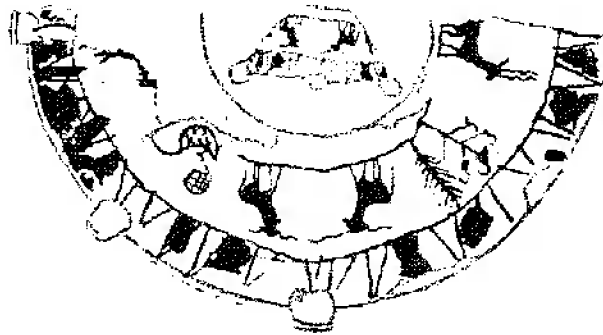
شكل ٦ ب - تصوير أفقى لقارب نقادى



شكل ٨ - راع وقطيع من الماعز الجبلى (من عهود نقادة الثانية)



شكل ٧ - رقص صعيدى لرجال ونساء من نقادة



شكل ٩ - كبشسان متحفزان ، ورسوم أخرى (من عهود نقادة الثانية)

البارز ، فجسموا هيئات حيوانية وأشكالا
رمزية على بعض لوحاتهم الحجرية الرقيقة
السابقة ، وعلى جوانب بعض أوانيهم الفخارية
نفسها .

في الحضارة النقادية الثانية

المصرى بهذين التقليدين في أغلب عصوره
التي تلت عصور النقادين .

وعلى نحو ما رمز النقاديون الى نواحي
النشاط العملى عند الرجال ، صوروا للنساء
بعض وجوه نشاطهن ، فصوروهن في مجالات
الرقص الدينى والديوى ، وكانت الأثنى
ترفع يديها حين الرقص فوق رأسها ، وترقص
منفردة أو ترقص على أصوات المصفقات التي
يصفق لها بها رجال ونساء .

واهتم النقاديون في حضارتهم الجديدة
برسم الحيوانات الأليفة الصغيرة أكثر مما
اهتموا بتصوير الحيوانات الكبيرة الكاسرة .
وبقى من صورهم الممتعة الناجحة منظران :
منظر يصور راعيا يسوق قطيعا من الماعز
الجبلى ، صوره الرسام حول مسطح آنية
لا يزيد أوسع قطر لها عن ستة سنتيمترات .
ومنظر آخر لكبشين أقرنين ، يواجه كل منهما
الآخر في تحفز ، وفي حيوية ممتدة
(لوحة ٣ شكل ٨ ، وشكل ٩) .

وتجاوب الرسامون مع ما شهدوه عصرهم
من تقدم معيشى ، كان من أوضح مظاهره
كثرة استخدام المراكب في الأسفار وتبادل
التجارة ونقل رفات الموتى ، فجعلوا صور
هذه المراكب بسجاذيفها وركابها وأعلامها
وراقصها وراقصاتها ، عنصرا أساسيا فيما
أخرجوه من زخارف الفخار ورسومه .

مرت على أهل نقادة الصاعدة أجيال
لا ندري مداها ، ثم نزل أرضهم قوم من
أهل الوجه البحرى بحضارة جديدة . وبعد
أن استقر أمر الفريقين معا اشتركا في تطوير
هذه الحضارة الجديدة ، وميزوا رسومها عن
رسوم أسلافهم في ألوانها ومواضيعها
وأساليبها ، فصوروا خطوطها بالمغرة الحمراء
الضاربة الى السرة فوق أرضية برتقالية
هادئة ، وقللوا رسم الزخارف شبه الهندسية
القديمة وزادوا من تصوير الأحياء والنباتات
والقوارب ، واستعاضوا عن الخطوط الحادة
بخطوط لينة ، صوروا بها زخارف حلزونية
ومتوجة ومنقوطة .

واستمر أصحاب الحضارة المشتركة
الجديدة يصورون الرجال والنساء في هيئات
تخطيطية مختصرة تشبه الهيئات التي صورهم
بها أسلافهم أهل نقادة الأوائل ، ثم أضافوا
في صورهم تقليدين جديدين ، اعتادوا فيهما
على تقديم احدى ساقى الرجل عن الأخرى
رمزا الى نشاطه وسعيه وراء رزقه ، على
عكس ساقى الأثنى المتجاورتين ، كما اعتادوا
على أن يصوروا يد الرجل اليسرى تقبض
على عصا أو قوس أو رمح أو مجذاف ، لتعبر
عن مكائته أو صناعته . وقد يستمسك الفن

في أواخر فجر التاريخ

جانب الرسوم ، وتحتها الصانع الفنيون في مدن الصيد الكبيرة ، على سطوح أمشاط عريضة فاخرة من العاج ، وعلى سطوح مقابض عاجية صغيرة كانوا يشتون خناجرهم فيها ، كما نقشوها على سطوح لوحات عريضة بيضاوية رقيقة من الاردواز ، وكتل حجرية كمثرية الشكل على هيئة رؤوس مقامع القتال الكبيرة .

وعبر الفنانون عن كفايتهم في النقش على سطوح هذه الأمشاط والمقابض ورؤوس المقامع تعبيرا يناسبها ، فنقش أحدهم ٢١٨ صورة دقيقة لحيوانات مختلفة ، في صفوف أفقية ، على مقبض سكين لا يتعدى عرضه سنتيمترات قليلة !

ونقش آخر صورة فيل يطاء أفعوانا ضخما ، فصور تفاصيل جسده في دقة وحيوية على الرغم من صغر مساحة السطح الذي نقش صورته عليه (لوحة ٤ — شكل ١١ ب) .

ونقش ثالث تفاصيل معركة جرت على البر والماء ، وصور أسطورة قديمة ، ومنظر صيد ، على سطح مقبض سكين صغير يسمى اصطلاحا باسم سكين جبل العركي .

وأبدع آخرون في نقش لوحات الاردواز العريضة (لوحة ٤ شكل ١١ أ) ، وصوروا رؤساعهم فيها على هيئة الأسود والفحول ، ورمزوا فيها الى حروبهم واقتصاراتهم

اعتاد أهل الصيد على تصوير رسومهم بلون واحد حتى مرحلتهم الأخيرة السابقة ، وهي مرحلة الرسم التطورية الرابعة ، ثم ظهروا في أواخر فجر تاريخهم خلال النصف الثاني من الألف الرابع ق . م ، بمرحلة تطورية خامسة عدلوا فيها وسائل الرسم ومسطحاته وموضوعاته ، وتجراؤا فيها على الرسم بألوان متعددة على جدران متسعة شيدوها من اللبن وكسوها بالملاط وبدأوا يصورون عليها أساطيرهم ويرمزون برسومهم الى حوادث قومهم ، وبمعنى آخر بدأوا يستخدمون رسومهم في تسجيل أخبارهم وأفكارهم ، في عهود لم يكن بنو البشر قد عرفوا فيها طرق الكتابة اطلاقا .

واحتفظت قرية الكوم الأحمر (شمالي ادفو) بجدارين صور عليهما أهل ذلك العصر مناظر قتال ومناظر صيد ومناظر أسطورية ومناظر ملاحية ، بألوان بيضاء وخضراء وحمراء وسراء ، ونجحوا في تصوير ملامح حيواناتها وحركاتها أكثر مما نجحوا في تصوير ملامح انسانها وحركاته ، وأبدعوا في تصوير خمس فباء علقت سيقانها في فخ كبير نصبه الصياد ، ولونوا غزالا بثلاثة ألوان فلونوا رأسه بلون أسمر ، ومقدمة جسمه بلون أبيض ، ومؤخرته بلون أسود ! (لوحة ٤ شكل ١٠) .

وواصلت النقوش النقادية طريقها الى

مشروع زراعى ، ورمز الى حرب أهلية خاض
غمارها ملك يلعب بالملك العقرب ، على رأس
مقمة حرب كبيرة .

ومواكب صيدهم ، برموز تدل على خيال
خصب وذوق لطيف .
ونقش أحدهم صورة حفل ملكى لافتتاح

التماثيل البدائية

وبين الاتفاق النسبى ، تبعا لتفاوت مهارة
صناعها ، وتفاوت المقدرة على اقتنائها ،
واختلاف الأغراض التى كان أصحابها
يستهدفونها من ورائها .

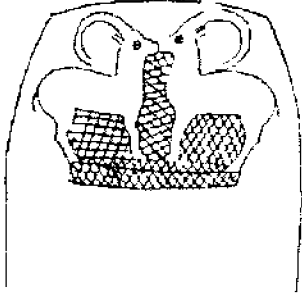
فقد استغل الفنانون المصريون البدائيون
الأوائل ليونة صلصال أرضهم فى عمل أشكال
نسائية صغيرة متواضعة ، واكتفوا فى النماذج
القديمة لهذه الأشكال بتقليد الجسم النسوى
فى هيئته التقريبية العامة دون تفصيل .
وصنعوا الى جانب تماثيل النساء المتواضعة
أشكالا أخرى بسيطة لحيوانات وطيور
وقوارب . وعندما تطور الزمن بهم ، وتطورت
عقائدهم ، استخدموا تماثيل نسائهم لأغراض
الآخرة ، فرمزوا بها الى الجوارى اللائى
يتمنى المتوفى أن يكفلن له الذرارى فى حياته
الثانية ، ورمزوا بها الى الراقصات اللائى
يتمنهن المتوفى لمتعته فى الآخرة ، كما رمزوا
بها الى الربات اللائى يتمنى المتوفى أن يسبغن
عليه الحماية حين يبعث مرة ثانية !

وصنع أهل غرب الدلتا ، فى بداية فجر
تاريخهم أواني فخارية بأقدام بشرية ، كما
صنعوا تماثيل نسوية بدائية متواضعة .
وصنع أهل البدارى أواني فخارية على هيئة

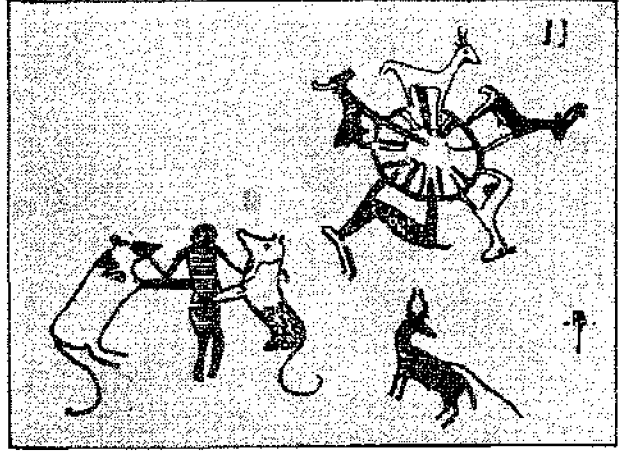
يعتقد بعض الباحثين فى الفنون ، أن
طريقة تشكيل الصور ذات الأبعاد الثلاثة ،
كانت أيسر على الفنان البدائى وأقرب الى
ادراكه ، من تشكيل الصور ذات البعدين .
بمعنى أنه كان أيسر عليه أن يقبض قبضة من
طين الأرض ، ويشكلها على هيئة الحيوان
أو الإنسان ، بطول وعرض وسك ، من أن
يرسم حيوانا أو انسانا بطول وعرض فقط ،
وبلون واحد أو عدة ألوان .

ولا يخلو هذا الاعتقاد من وجهة ، لولا
أن تأكيده بالنسبة الى الفنانين المصريين
الأوائل ، ليس بالأمر اليسير ، نظرا لأن أكثر
ما عثر عليه من اتاجهم ، هو من الرسوم ،
ولا ندرى هل يدل ذلك على أنهم بدأوا
بالرسوم وأحبوها أكثر من التماثيل ، أم أنهم
بدأوا بالتماثيل ذات الأبعاد الثلاثة فعلا ،
وصنعوها بكثرة ، ثم تفتت واختفت ، لأنهم
صنعوها من مواد هشة لا تحتل البقاء .

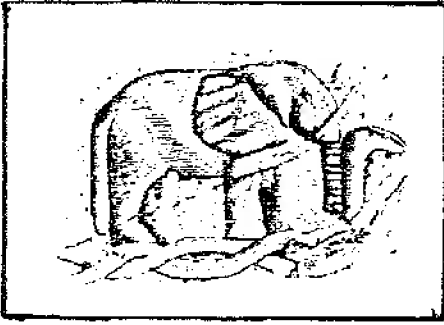
وعلى أية حال ، فقد تبقت من تماثيلهم
نماذج قليلة ، صاحبت أساليب الرسم والنقش
منذ أوائل الألف الخامس ق . م ، وتطورت
صناعتها مع التطور الزمنى والتطور الحضارى
لأهلها ، وتفاوتت هيئاتها بين السذاجة البدائية



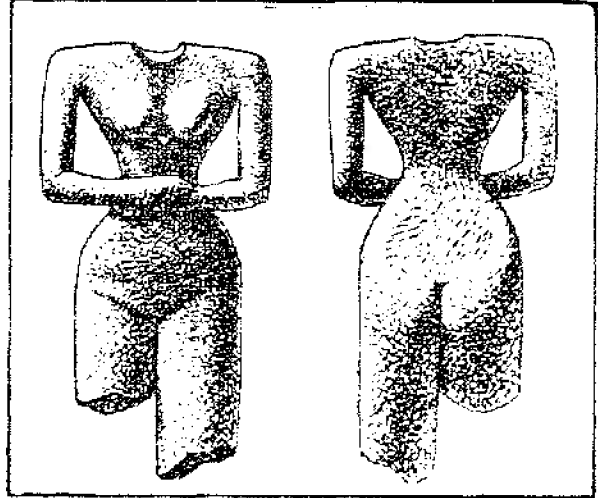
شكل ١١ أ - وعلان يتناجيان



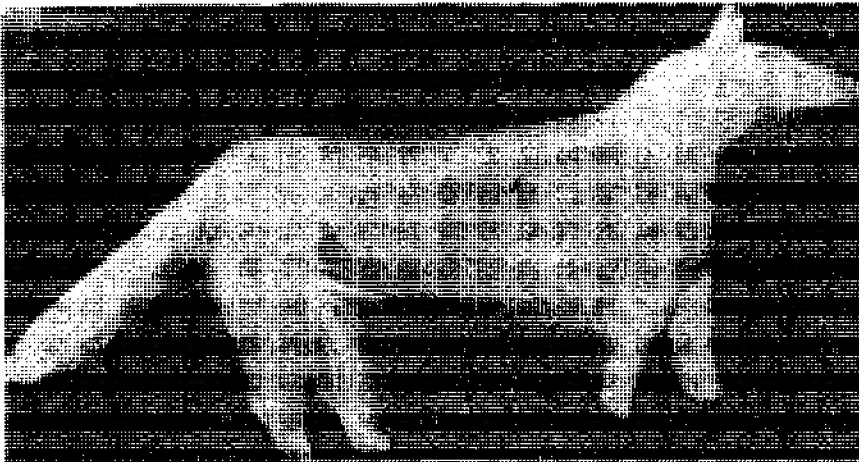
شكل ١٠ - أسطورة رمزية ووظباء ، بألوان متعددة
(الكوم الأحمر - أواخر الألف الرابع ق م)



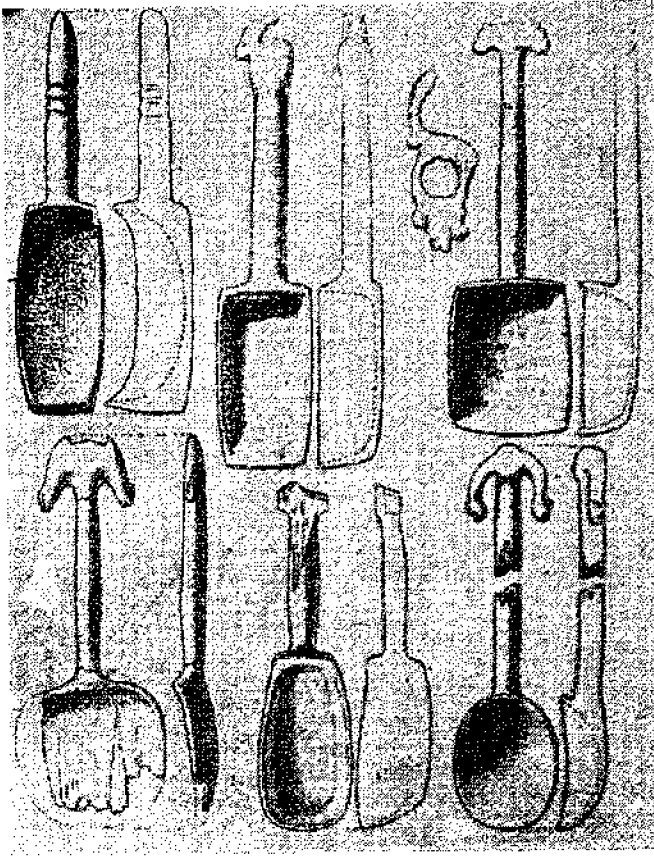
شكل ١١ ب - تفصيل لفيلا يظا
أفيمونا ضخما (نقش على العاج ،
من أواخر الألف الرابع ق م)



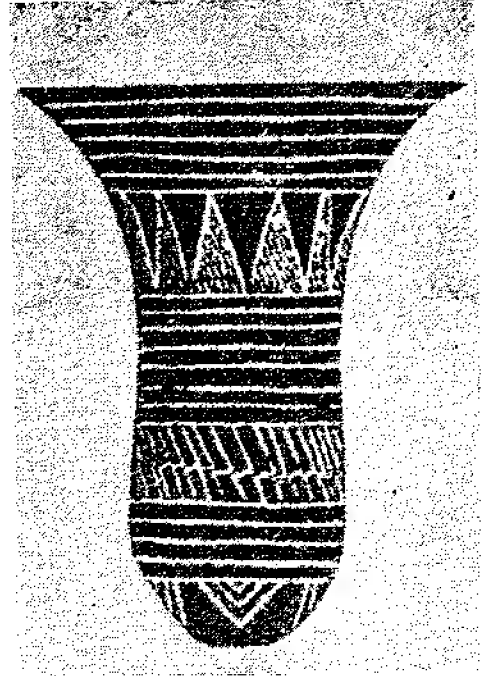
شكل ١٢ - فتاة من البداري
(من الفخار)



شكل ١٣ - ابن آوى من الاردواز الرقيق (أواخر الألف الرابع ق م)



شكل ١٥ - ملاعق عاجية لاتخلو من فن وذوق سليم
(من البدارى - من أواسط الألف الخامس (٨ ق م)



شكل ١٤ - كأس برخارف محفورة
(من أواخر الألف الرابع ق م)

وبين الاتقان . ونحتوا بعض تماثيلهم الصغيرة من الحجر ، الصلب منه واللين . وتجروا على الطران ، أى الصوان ، فاستغلوا صلابته ووفرته فى بيئتهم وشكلوا قطعه الرقيقة على هيئة الطيور والأسماك والحيوانات . كما استخدموا قطع الاردوزاز للغرض نفسه .
(لوحة ٤ — شكل ١٣) .

ثم استغلوا ليونة الحجر الجيرى وتقاوته ونحتوا منه تماثيل أسود وكلاب صغيرة ، استخدموها فى ألعاب التسلية وأغراض الزينة

أفراس النهر وما يشبهها من حيوانات البر والماء . وصنعوا تماثيل بشرية صغيرة من الفخار أيضا ، بقى نموذج لطيف منها ، وهو تمثال صغير لفتاة عارية ، بلغ تناسق جسمها حدا كبيرا من الابداع . وكان فيما يغلب على الظن ، واحدا من التماثيل التى اقتناها أصحاب الذوق السليم ، لوجه الفن الجميل وحده .
(لوحة ٤ — شكل ١٢) .

ومارس صناع التماثيل تجاربهم على العظم والعاج ، وتفاوتت تجاربهم بين السذاجة

وبلغوا في نحتها درجة طيبة من جمال الهيئة ووضوح التفاصيل .
(لوحة ٥ — شكل ١٩) .

وأخيرا حاول الفنانون أن يذللوا صخر البارز لتقليد هيئة الانسان ، فنجحوا في نحتة نجاح المبتدىء قبيل بداية عصر الأسرات مباشرة . ثم تطلعوا الى الأحجار الكريمة ، ونحتوا من اللازورد تماثيل نسوية رقيقة لطيفة .

وعند هذه التطورات الأخيرة ، للتماثيل والرسوم والنقوش ، أشرفت عصور فجر

التاريخ المصرى على نهايتها ، وتطلعت فنون المصريين الى صبح تاريخى مشرق واضح ، بعد أن سلكت في تجاربها خطوات ومراحل بطيئة طويلة ، لم يتجاوز أقدمها ما يستطيعه الصبى الصغير ، بينما امتاز أحدثها بوضوح الدافع ووضوح الموضوع ووضوح التفاصيل وبعد أن سارت تطوراتها في مراحل متصلة ، اعتمدت كل مرحلة منها على سابقتها ، وأدت كل مرحلة منها الى ما بعدها ، دون أن تظهر احداها فجأة ، أو تختفى فجأة ، ودون أن تعدم احداها أساسا قديما تنتسب اليه وتعتمد عليه .

٢ — تقاليد التصوير والنحت

في العصور التاريخية

بدأت العصور التاريخية في مصر خلال القرن الثانى والثلاثين ق . م أو بعده بقليل ، بعد أن ورثت عن عصور فجر التاريخ التى سبقتها أشتاتا من مقومات الفنون وأغراض الفنون : فورثت عنها خبرات فى الرسم والنقش والنحت كانت لا تزال تتطلب دفعات قوية لتهديبها وتطويرها ، وورثت عنها تقدير أهلها للفن ، من حيث هو فن خالص وزخرف ، ومن حيث هو وسيلة الى تسجيل الحوادث والأساطير بالنقش والصورة ، ومن حيث هو وسيلة استخدمها أهل السحر والدين فيما كانوا يؤمنون به من تخیلات وعقائد .

وتطور أهل العصور التاريخية بميراثهم الفنى من حال قديم الى حال آخر مختلف

جديد ، دفعوا فيه ركب الفنون أشواطا طويلة ، وأفسحوا لها خلاله مجالات رحبية لم تنهأ لها فى عصورها القديمة . فبدأوا منذ عهود بداية الأسرات التاريخية بتوسيع مجالات النقوش على حساب الرسوم ، واستعانوا بصور الكتابة الهيروغليفية على زيادة عناصرتهم الزخرفية ، وعلى توضيح غايتهم من صورهم ومناظرهم . وأضافوا الى نقوش الصلايات ورؤوس المقامع ، نقوشا نقشوها على الأواني الحجرية ، وعلى أختام صغيرة حجرية وخشبية ، وعلى بطاقات صغيرة من العاج والأبنوس ، وعلى قواعد التماثيل وعلى نصب كبيرة صنعوها من أحجار صلبة قاسية ، ثم على واجهات المعابد .

ولم يكتف الفنانون حينذاك بتمثيل الانسان في صورته العامة وفي حجوم صغيرة وانما بدأوا ينحتون تماثيلهم لتدل على أفراد بعينهم واستطاعوا أن ينحتوا بعضها بأحجام قريبة من أحجام أصحابها .

ثم انطلقوا بفنونهم منذ أوائل عصور الدولة القديمة ، في القرن الثامن والعشرين ق . م ، انطلاقة المارد ، وارتقوا بها في خطى سريعة ، وخلصوا عليها طابعها الذي تميزت به عن فنون العالم القديم كله ، واستقروا بموضوعاتها ومواضيعها فيما بين القرنين السابع والعشرين والسادس والعشرين ق . م . ويستر للمصريين أن يسلكوا مسلكهم في دفع الفنون وتطويرها وتوسيع مجالاتها خلال عصورهم التاريخية ، أمران ، وهما : طبيعة الحكم في دولتهم ، واتساع مطالب العقائد في دياتهم .

فقد أخذت الحكومات المصرية منذ بداية عصورها التاريخية ، بنظام الحكم المركزي الشامل ، واستطاعت في ظل هذا الحكم أن تستغل موارد بلادها بما لم تكن تستغل به من قبل ، وزادت امكانياتها بما لم تصل اليه من قبل . وجبعت في خدمتها الكفايات الممتازة في الفن وغير الفن . واستوعبت في عاصمتها ما تفرق في القرى والمدن القديمة من التجارب الفنية وغير الفنية ، وصبغتها بصبغة واحدة شاملة ، ثم عكستها على القطر كله من جديد في صورتها المنسجمة المتجانسة .

وعندما توافرت الامكانيات المادية للحكومات المركزية عصرا بعد عصر ، وتوافرت الكفايات في خدمتها عصرا بعد عصر ، نفذت مشاريعها الفنية والمعمارية الكبيرة ، ورصدت لها الموارد الضخمة ، وحدثت لها ألوف الصنائع والعمال وأنفقت عليهم من مواردها واحتضنت أصحاب الأدمغة المتدعة وشجعتهم واستخدمتهم في فروع الفنون وما يتصل بالفنون من قريب وبعيد .

وارتبط بمركزة الحكم في مصر القديمة ، عامل آخر كان له أثره الكبير في توسيع مجالات الفنون ، وهو تمتع القراعة بنصيب واسع من السيادة الروحية على رعاياهم . فالفرعون رأس الدولة كان يعتبر رأس أهل الدين وورث الأرباب ، وكان فيما توهمت مذاهب الدين يعتبر من أرباب الآخرة والمهيمنين على مصائر أهلها . وآمنت بهذا الذي توهمت مذاهب الدين عهدود وكفرت به عهدود ، وسلمت به طوائف وتجاهلته طوائف عداها ، ولكن القراعة استطاعوا في أغلب أحوالهم أن يستغلوا سلطانهم الروحي أبرع استغلال ، واستطاعوا أن يوجهوا جانباً كبيراً من امكانيات بلادهم وامكانيات فنونها وجهود أهلها الى التطور بما كانوا يستحبونه لأنفسهم من قصور ومقابر وأهرام ومعابد ونقوش وتماثيل . وكثيراً ما أصبحت تماثيل أولئك القراعة ونقوشهم نماذج مستحبة ، حرص أمراء بيتهم المالك ووزراء دولتهم وكبار موظفيها على تقليدها وشجعوا فنانينهم

على أن يسجوا على مثوانها في حدود
مراكزهم وحدود ثرائهم .

ودفعت عقائد الديانة المصرية فنون أهلها
دفعاً حثيثاً متصلاً ، وكانت أوضحها أثراً في
هذا الدفع عقيدة البعث والخلود . فقد اندفع
المصريون تحت تأثيرها إلى الاهتمام البالغ
بعمارة مقابرهم باعتبارها من بيوت الأبدية .
واستمروا يطورون معابد الشعائر الأخروية
ومقاصيرها ، ويتفنون في تشكيل أجزائها
وتزيين تفاصيلها ، باعتبارها وسيلة من وسائل
تحقيق الخلود . وأسرفوا في نحت التماثيل
لمعابدهم ومقابرهم حتى تحط عليها أرواحهم
أو تنقصها كلما هبطت إليها من عالمها
السماوي البعيد . وأسرفوا في تصوير
المناظر الديوية والأخروية على جدران
مقابرهم أملاً في أن تستفيد بها أرواحهم في
عالمها غير المنظور . وحرصوا على تزويد
مدافنهم بأفخر الرياش وأدوات الترف والزينة
حتى لا ينقصهم شيء منها في سفرهم الأخروي
الطويل . وترتب على ذلك كله أن انقسحت
مجالات العمل والابداع أمام أهل الفنون
الرئيسية وأصحاب الصناعات الدقيقة والفنون
الصغرى ، وزاد انتاجهم من فنونهم ورق ،
عصراً بعد عصر .

وصاحب إيمان المصريين بعقيدة البعث
والخلود ، روح أخرى من الدين العام ،
ربطت بينهم وبين أربابهم برباط وثيق .

وعبرت فنون آثريائهم عن دينهم بما صورته
على جدران مقابرهم من مناظر التعبد وآياته
وما أخرجته لهم من تماثيل التعبد وتماثيل
النذور . بينما عبرت فنون فراعنتهم عن روح
هذا الدين العام بتعبير آخر يناسبها ، فاستمر
تشيد القراعة لمعابد الأرباب والاهتمام
بنقوشها ومناظرها وزخارفها ونحت تماثيلها ،
نعمة لا يملون من ترديدها أمام شعبهم وأمام
التاريخ ، يبتغون بها تكريم أربابهم حيناً ،
ويبتغون بها استمالة الأتقياء ورجال الدين
حيناً ، ويبتغون بها التفاخر فيما بينهم في أغلب
الأحيان .

تمثلت الدوافع الرئيسية لركب الفنون
المصرية في عصورها التاريخية ، كما رأينا ، في
حب الاستمتاع بالفن وزخارفه ، وتمثلت في
صلاحية الفن المصري بمناظره ورموزه ونقوشه
لتسجيل العقائد والحوادث والأساطير ،
وتمثلت في حب التفاخر والمباهاة ، وتمثلت في
وفرة الموارد والكفايات ، وتمثلت في استقرار
مذاهب الحكم وسيطرة مذاهب الدين .

ولم يقتصر أثر بعض هذه الدوافع على
دفع الفنون بمعنى زيادة انتاجها وتوسيع
مجالاتها فحسب ، وإنما تعدى أثره إلى التأثير
في أساليبها ومبادئها وأغراضها . وكانت
أوضح الدوافع أثراً في ذلك هي مذاهب
الحكم مرة أخرى ، ومذاهب الدين .

على أن يصوروا مفردات صنوهم
ومجموعاتها فوق خطوط أفقية تستقر عليها ،
وتتحدد بها وتنفصل بها عن غيرها .

وحددت الدوافع الدينية كثيرا من أساليب
الفن المصرى القديم ومبادئه فخصص فنان
العصور التاريخية للدين معظم إنتاجه . وظل
يفترض أن الصور التى يصورها فى المعابد
والأضرحة والمقابر ليست مجرد خطوط
ينبغى أن يتوفر فيها الانسجام الفنى وحده ،
وليس مجرد خطوط تخضع لمقتضيات الذوق
الدينى وحده . وافترض أنها حدود وخطوط
تهدف كل واحدة منها الى تحديد موضوع
بعبءه ، موضوع له كيانه فى الدنيا والآخرة ،
ويمكن أن يتحول بفضل تراويل الدين الى
حقيقة واقعة تنتفع الروح بها .

وسلك فنان العصور التاريخية فى سبيل
تنفيذ تصوراته وعقائده سبيلين ، سبيلا سلكه
فى تصوير الأشخاص الرئيسيين ، وسبيلا
سلكه فى تصوير الأتباع والأنعام والأشياء .

التصوير الفردى

من عيوب الدنيا وآثار الكدح والضعف التى
لا يرضاها صاحبها لنفسه فى الآخرة ، وأن
تظهر على حال من الوقار والاستقرار تليق
بقداسة المكان الذى صورت فيه ، معبدا كان
أو مقبرة ، وأن تتناسب مع بقية الصور التى

فقد أدى احتضان الحكم المركزى لمهنة
الفنانين الى أن حرص هؤلاء الفنانون على
صنع إنتاجهم بما كان يستحبه حكامهم من
أوضاع وعادات وتنظيم . وكان من الأوضاع
التى استحبوها أن الفرعون اذا صور فى منظر
عام أو خاص وجب أن تتضاءل الى جانبه
صور بقية الأفراد الموجودين حوله .

ثم امتدت هذه الرغبة الى صور كبار
الأفراد أنفسهم ، فظلت صورة الشخص
الرئيسى فى كل لوحة وفى كل مقبرة ، تهيمن
على بقية الصور المشتركة معها ، وتتميز عنها
بحجمها ومكانها .

وتشبع عقلية الفنانين بروح التنظيم
والتنسيق فى أغلب أعمالهم ، فظلوا كلما
صوروا مجموعة من المناظر فى لوحة كبيرة
أو صغيرة رتبوها فى صفوف أفقية يرتفع كل
صف منها فوق الآخر فى ترتيب مقصود .
وظلوا كلما صوروا موضوعا حددوا له بداية
ظاهرة ونهاية ظاهرة تستطيع العين أن تدركهما
بسهولة وتلم بهما فى سهولة ، كما حرصوا

فصورة الشخص الرئيسى فى كل لوحة
على ضوء ما تقدم من دوافع الفن وأغراضه
كان ينبغى أن تتوفر لها ذاتية منفصلة واضحة
وأن تتلون بلامح صاحبها حتى تتعرف روحه
عليها وتنتفع بها فى دنياها الثانية ، وأن تبرا

تجاورها ، وأن تمتاز عن هذه الصور بما يليق بمكانة صاحبها . وأن يكون في ترتيب المناظر المحيطة بها ما يساعد على إبرازها هي ويتعلق بنفع صاحبها . وأن ترضى الذوق وتمشي مع قواعد الفن وتكتسى بطابع الجمال .

وترتب على هذه الأغراض والمفاهيم ، أن استمسك المصوِّرون المصريون بثلاثة اعتبارات في تصوير أصحاب اللوحات الرئيسية ، وهي :

أولاً — أن يجعلوا في صورهم بين التصور الذهني والتصوير الواقعي في آن واحد . وذلك بأن يتصوروا الأغراض التي تتطلبها عقائد الدين وتقاليده المجتمع وقواعد الفن من صورهم ، ثم يلائموا بينها وبين ما يستلهمونه من واقع الحياة وطبيعة التقاطيع والملامح لأصحاب هذه الصور .

ثانياً — أن يرسموا أصحاب صورهم من أكثر من زاوية واحدة ، ويجمعوا في هيئاتهم بين التصوير الجانبي والتصوير الأمامي (أو الرأسي) في آن واحد .

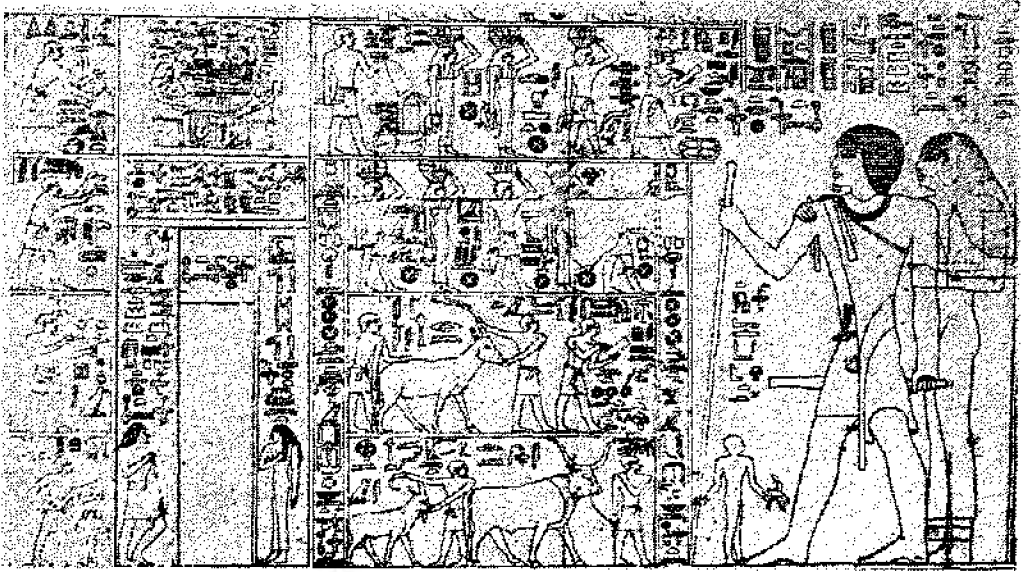
ثالثاً — أن يتخيلوا لكل صورة استقلالها المعنوي واستقلالها المكاني الذي لا تقاطع فيه مع صورة غيرها ، أو تختفي فيه خلف صورة غيرها .

وفي سبيل تنفيذ هذه الاعتبارات الثلاثة وفي سبيل تحديد « الهيئة » واستكمال « الذاتية » لكل صورة رئيسية ، اعتاد

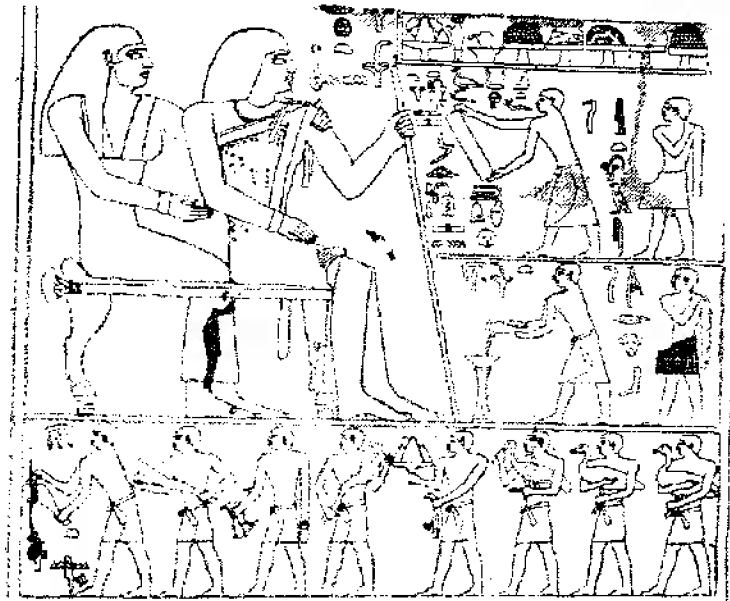
الفنانون المصريون على أن يصوروا لصاحب الصورة رأسه وجذعه الأسفل من جانب واحد ، في نفس الوقت الذي يصورون فيه عينه كاملة من الأمام ، رغبة في أن تكتسب نظرة هذه العين وتتسع حيوياتها — كما يصورون صدره باتساعه الكامل ، رغبة في أن يتوفر لصورته أكبر قسط من بسطة الجسم واكتمال الهيئة . ويصورون كتفيه الاثنتين ، رغبة في اظهار حركة يديه واطهار ما تمسكان به من مستلزمات الأناقة والرياسة — ثم يصورون وسطه من ثلاثة أرباعه ، ليظل مرحلة وسطى بين الصدر المتسع الكامل وبين الجذع الأسفل المصور من جانب واحد . (راجع لوحة ٦ ، شكل ١٦ ، شكل ١٧) .

فاذا أكلوا صورة الفرد على هذا الوضع ، حاولوا بقدر الامكان ألا تعترضها صورة أخرى أو يتقاطع معها رسم آخر . وذلك بحيث اذا تقدمت ساق صاحبها الى الأمام ، حرصوا على أن يصوروا هذه الساق بعيدة عن مسطح الصورة ، حتى لا تخفى شيئاً من ساق صاحبها الثانية . واذا امتدت ذراع صاحب الصورة بعضاً طويلة أو قصيرة الى الأمام أو الى أسفل ، حاولوا أن يصوروا هذه الذراع بعيدة عن مسطح الجسم ، جهد الاستطاعة ، حتى لا تعترض بعضها أو تقطعه .

(راجع لوحة ٦ شكل ١٦ الجزء الأيمن) .



- شكل ١٦ - التصوير التقليدى للوحات مقابر الدولة القديمة، ويتضمن من اليمين الى اليسار:-
- أ - صاحب اللوحة فى وقتته الجادة المتطلعة ، وامراته بثوبها المحبوك تلاصقه ، وولده العارى الذى يتلقب رغم عريه بلقب كاتب الوثائق الملكية !
 - ب - جماعات الموظفين والاتباع وحملة القرايين يتتابعون فى صفوف ، ويتجهون وجهة واحدة ، ومع كل صف منهم عبارة تحدد غايته .
 - ج - صاحب اللوحة وزوجته مرة ثانية ، ويقف فى هذه المرة وقفة مريحة ، يركز فيها على عصاه ويشئ ساقه ثنية خفيفة . ومن خلفه اتباع آخرون .



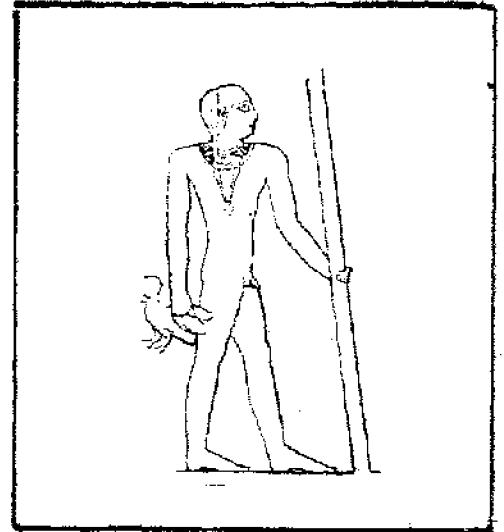
شكل ١٧ - صاحب اللوحة السابقة وزوجته فى وضع الجلوس التقليدى .



شكل ١٨ أ - ج - أثر الأغراض الفنية والجمالية في تصوير النساء الحرائر • من اليمن : أنثى بثوب محبوب (من الدولة القديمة)، وأنثى بثوب فضفاض شفاف (من الدولة الحديثة) • وأنثى بثوبين : ثوب محبوبك وثوب شفاف (من الدولة الحديثة)



شكل ٢٠ - طفل في ملابسه التقريبية يجلس فوق محفه (من عصر الأسرة السادسة)



شكل ١٩ - طفل عار في صورته التقليدية بثلاثه وذؤابته وهدهد أليف (من عصر الأسرة الخامسة)

الجسم الكاسى . ولهذا كانوا يصورون جسم الأثنى بثوبه المحبوك كأنه جسم عمار ، أو يتخلونه عاريا أولا ثم يرسمون عليه ثوبه الهفهاف بألوان خفيفة .

فإذا نقشوا صورة الأثنى بالنقش البارز ، وأظهروا مفاتها عن طريق التدرج في سطوح النقش كما ذكرنا ، عز عليهم أن يضحوا بجهودهم في اظهار هذه المفاتن ، لو صوروا ثيابها ثقيلة كاسية ، تستر جسمها وتخفى محاسنه .

صور الطفولة

الفنانين المصريين على تصوير عرى الطفولة وتمثيله على الرغم من أنه كان يخالف الواقع في أغلب أحواله ، بثلاثة احتمالات ، وهى :

أولا — أنهم ورثوا تصويره عن عصور مبكرة بعيدة ، ثم اعتبروه في عصورهم المتقدمة الناضجة تقليدا فنيا واجب الاتباع .

ويمكن رد المراحل الأولى لتصويرهم له الى عصر بداية الأسرات (بين القرون ٣٢ و ٢٩ ق . م) . وهو عصر مبكر ليس من المستبعد أن أهله لم يكونوا يتخرجون من اظهار أطفالهم عراة في حياتهم العادية ، بعد أن اعتاد أسلافهم على ذلك في عصور فجر التاريخ القديمة ، ولم يتخرجوا بالتالى من أن يسجلوا عرى أطفالهم في صورهم وتمائيلهم . فلما ورث أهل الدولة القديمة تصوير هذا العرى عنهم ، قلدوه واعتادوا عليه ، كما اعتادوا على

ثانيا — أنهم تخيلوا أن تجسيم مفاتن الأنوثة في الصور ، يستهوى النساء ويرضيهن فضلا عن رضا الرجال . ولما أبدعوا تصويرها تحت ثيابها الشفافة ، تعودت العيون على صورهم ، ولم تعد ترى فيها شيئا ينافى الذوق والحشمة .

ثالثا — ان النسب الفنية التى التزموا بها في تصوير أجسام النساء ، كانت تنطبق على الجسم العارى أكثر مما تنطبق على

كان شأن الفنانين المصريين في تخيلاتهم عن صور النساء قريبا من تخيلاتهم في تصوير الأطفال . فقد صوروا أغلب الأطفال الصغار عراة تماما ، يضع معظمهم سبابه يده على فمه وتسدل جديلة شعر سميكة على صدغه . (لوحة ٧ شكل ١٩) .

ولم يكن هذا التصوير معبرا عن الحقيقة في كل أحواله ، فقد تحدثت مصادر مصرية كثيرة عن ملابس الأطفال ، ولم تصفهم بالعرى . (قارن لوحة ٧ — شكل ٢٠) وصورهم الفنانون يقفون في أغلب أحوالهم ، الى جانب آبائهم ، في وقفه منتصبه ، لا تتفق مع السن التى يجهلون فيها ضرورة تغطية عورتهم ، ولا تتفق مع السن التى يضع فيها بعضهم أصابعهم على أفواههم .

وفرى أنه يمكن تفسير اصرار معظم

الكثير غيره من تقاليد الفن والدين ، وغز عليهم أن يغيروه ، بغض النظر عما اذا كان يتفق مع حقيقة الحياة في عصرهم أو يخالفها .

ثانيا — أنهم اعتبروا العرى وسيلة فنية ناجحة للتعبير عن حداثة السن بوجه عام . ذلك لأنه يلاحظ أننا وان تيسر لنا أن نفرق بسهولة كاملة بين ملامح الوجوه وتقاسيم الأجسام وطريقة الوقوف والجلوس في الصور المصرية للذكور والاناث ، والشباب والشميوخ ، الا أنه يصعب علينا أن نتبين بوضوح ملامح الطفولة وليونة جسدها وامتلاء وجهها ودقة تقاطيعها ، في معظم صور الصغار المصريين الذين صور الفنانون تقاطيعهم قريبة من تقاطيع البالغين ، وصوروا اتصابتهم حين وقوفهم ، قريبة من اتصابتة الغلمان مكتملى النمو متينى العظام !!

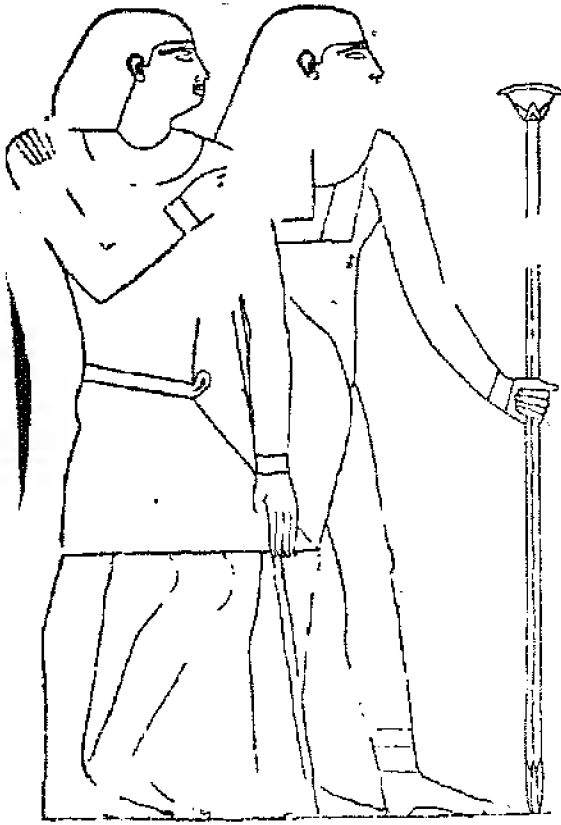
وهكذا يبدو أنه لما عزّ على الفنانين المصريين أن يعبروا عن الطفولة بسهولة وبوسائلها الصحيحة ، وجدوا أنفسهم مضطرين الى أن يعبروا عنها بمظهر العرى والتجرد الكامل من الثياب ، واظهار ما لا يظهره الرجال والنساء من عوراتهم ، فضلا عن وضع سبابه الطفل على فمه ، اشارة الى حداثة سنه وحاجته الى من يتعمده ويعوله .

وجدير بالذكر أن الكتبة المصريين اتبعوا الوسائل نفسها في كتابتهم الهيروغليفية

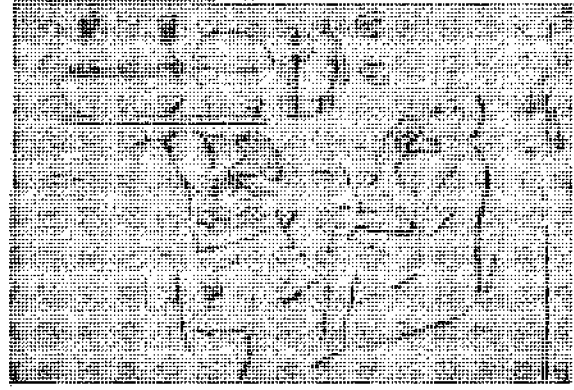
التصويرية ، فرسموا صورة الطفل العارى الذى يضع سبابته على فمه مع كل كلمة أرادوا أن يعبروا بها عن حداثة السن ، وعن الشخص الذى لم يبلغ مبلغ الرجولة ، سواء أكان رضيعا ، أم طفلا ، أم صيا ، أم غلاما ، أم شابا أحيانا .

ثالثا — أنهم أرادوا التعبير بالعرى عن بساطة الطفولة بوجه عام ، وما يتصوره الأيوان فيها من براءة وسذاجة . ويتفق هذا الاتجاه في بعض أمره مع ما يستجبه الآباء والأمهات حتى عصرنا الحاضر من تصوير الطفل الذى لا يزال في طور الحبو والرضاعة عاريا كما ولدته أمه ، بينما يدثرونه في غير لحظة التصوير بما ينوء به من اللقائف والملابس . وذلك عن رغبة منهم في تصوير بساطة حياته ، وتصور ما يتخللونه في جسمه من تناسق وحلاوة ، فضلا عن الشعور بأنه ما من حرج في اظهار عورته في صورة يراها الصغير والكبير .

ومع شئ من التجوز ، يمكن أن نشبه استخدام الفنان المصرى للعرى في التعبير عن فكرة معنوية ، بما اعتاده الفنانون الاغريق من تصوير الشبان الرياضيين ، بل وكذلك الرجال الرياضيين ذوى اللحى ، في عرى كامل ، رغبة منهم في اظهار تناسق الجسم الرياضى ودقة تكوينه ، ولو اختلف تصوير هذا العرى



شكل ٢٢



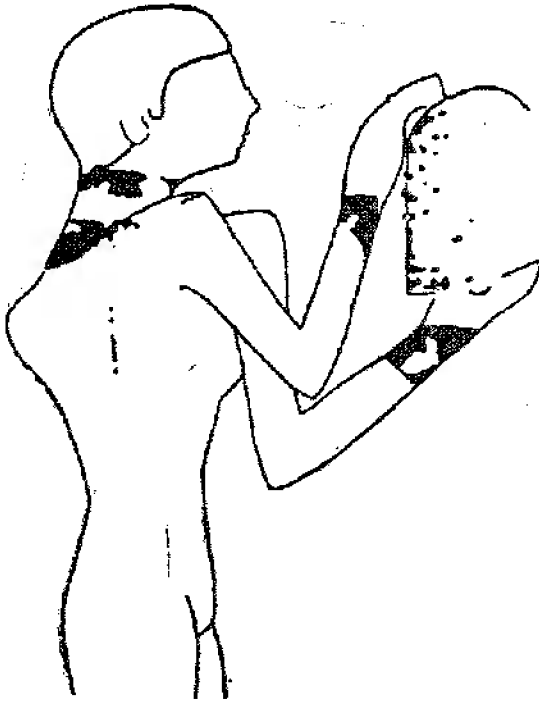
شكل ٢١

ش ٢١ - تصوير متحرر يضع صاحبه ساقا على ساق

ش ٢٢ - تصوير نصف متحرر يقف صاحبه وقفة متراخية ويعتمد بكتفه قليلا على زوجته .

ش ٢٣ - تصوير متحرر لسيد بعيوبه الجسمية .

ش ٢٤ - تصوير نصف متحرر لجارية حذباء .



شكل ٢٤



شكل ٢٣

الرياضيين ، تجاوزوا عما فيه من تجن على
الحشمة والحياء ، وصوروا به بعض الأرباب
والأبطال أنفسهم !

التصوير الحر

غيره ، حين يسير بعضهم بجانب بعض .
وصورهم في جلسات مسترخية ، وجلسات
يضع أحدهم فيها ساقاً على ساق في بساطة
ممتعة . (لوحة ٨ شكل ٢١) وصورهم في
وقفات مريحة يشن أحدهم ساقه فيها الى
الوراء قليلا ، بدلا من الوقوف بها في اتصاف
كاملة . (شكل ٢٢) .

وأصبحت المرات القليلة التي تخلق الفنان
فيها عن تقاليده ، وتحرر فيها من تصوير
السادة في أوضاعهم الرسمية الجادة ، من
الشواذ المستحبة التي تسترعى انتباه
المختص وتدفعه الى البحث عنها أكثر من
غيرها !

حرية الأوضاع في الصور التابعة

بعض الأتباع تصويرا جانبا كاملا ، دون أن
يلتزم في صورهم بغير تصوير العين وحدها من
الأمم . وصور بعضهم بوجهه كاملا من أمام
وصور لبعض آخر ثلاثة أرباع جسمه من
الأمم ، وثلاثة أرباع جسمه من الخلف .
وصور لبعضهم كل جسمه من أمام ، وكل
ظهره من الخلف . (راجع بعض هذه الأوضاع
في لوحة ٩) .

مع الحياة الحقيقية لأصحابه في بعض أحواله .
ولما اعتادت عيون الاغريق على رؤية هذا
المرى الكامل في صور الشبان والرجال

ظل المصور المصرى يلتزم بخطوطه
التقليدية المريحة في تصوير شخصه
الرئيسيين ولم يتحول عنها في غير مرات
قليلة ، تجرأ فيها على تصوير السادة بعيوبهم
الجسمية ، كاحديداب الظهر ، وترهل البطن
وضخامة الرأس ، وقصر القامة ، وتحول
الوجه (قارن لوحة ٨ شكل ٢٣ وشكل ٢٤)
وتحرر فيها من تصويرهم في الأوضاع
التقليدية المنتصبة الجادة ، كما تحرر فيها من
ضرورة التزام التصوير المزدوج أو التصوير
ذى الزاويتين !

فصور بعض أصحاب اللوحات تصويرا
جانبا ، وأخفى من أجسامهم ما يخفى وراء

كان المصور المصرى أكثر جرأة على
التحرر من التقاليد الموروثة في الرسم
والتصوير ، وأميل الى التحوير فيها ، في
سبيله الثانى ، وهو السبيل الذى سلكه في
تصوير الخدم والأتباع والحيوانات والطيور
والأشياء .

فتخفف من ضرورة تصوير الأفراد من
أكثر من زاوية واحدة ، واكتفى بتصوير

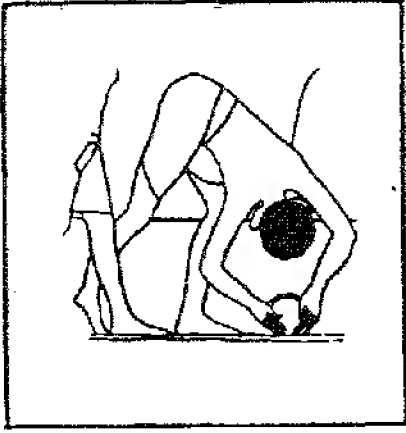
ومارس المصور المصرى أساليب المنظور
فى بعض صورہ التابعة ، وأثبت أنه كان قادرا
عليها غير عاجز عنها . فأخفى من أجزاء
صورہ الفردية ما يستتر منها وراء ساتر .
(لوحة ٩ شكل ٢٨) .

وصور أغلب الأتباع مختلفين بعضهم
ببعض ، وأخفى من أجسامهم ما ينبغى
إخفاؤه كلما تقاطع بعضها مع بعض آخر .
وارتفع بالجوانب البعيدة فى بعض صور
المجموعات ، وصور مفرداتها على أكثر من
خط أفقى واحد (لوحة ١٠ — شكل ٢٩ أ
— ب) . وأظهر العمق الداخلى فى بعض
صوره . (لوحة ١١ — أشكال ٣٠ أ — ج) .

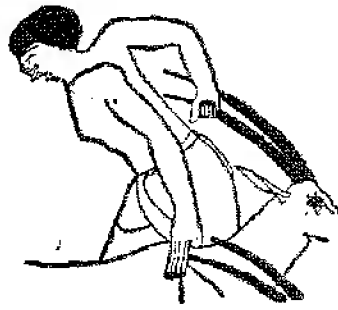
وأدى التحرر فى تصوير الأتباع الى ميزة
أخرى ، وهى ميزة التعبير عن وحدة
مجموعاتهم بأكثر من طريقة واحدة . فأصبح
للمصور الحرية فى أن يصور أحد الأتباع
يلتفت الى زميله ليكلمه فى بعض شأنه .
وأصبح له الحق فى أن يصور مجموعة
الأتباع اذا شاء ، حول محور رئيسى
يتوسطهم ، انسانا كان أو جمادا ، ثم يوزعهم
حوله فى توازن وتساو ، أو يقسم مجموعتهم
قسمين ، ويصور أفراد كل قسم يواجهون
أفراد القسم الآخر ، ويشاركونهم العمل
أو المرح ، أو يشاركونهم الاحساس بأمر ما ،
كاحساس بحزن أو فرح أو سواه .
(راجع بعض هذه الوسائل فى لوحة ١٢
أشكال ٣١ أ — ج) .

واتبع الفنان المصرى فى تصوير الأنعام
والطيور والأشياء طريقة تشبه طريقته فى
تصوير الأشخاص وهى طريقة لم يكن
يكتفى فيها بتصوير ما يتضح له من أجزاء
الحيوان أو أجزاء الشيء الذى يريد تصويره
فى وضع معين ولحظة عارضة ، وانما كان يصر
على أن يكمل صورة هذا الشيء بأجزاء
أخرى منه يراها ضرورية لظہار هيئته كاملة
معبرة . فكان اذا صور بومة مثلا ، رسم
جسمها كما يبدو له من جانب واحد ، ثم
أضاف اليها وجهها مستديرا كما يبدو من
الأمام ، وذلك على اعتبار أن المنظر الأمامى
لوجهها هو الذى يميزها عن بقية الطيور ! ..
وكان اذا رسم صومعة مليئة بالغلل ، تعمد
فى بعض أحواله ، أن يرسم جانبا من غلالها
فوقها أو بجانبها ليعبر عما تحتويه فى باطنها ! ..
(لوحة ١٢ شكل ٣٤) .. واذا صور مائدة
رص أصحابها على سطحها قلائد وأساور ،
رسم سطح المائدة كما يظهر له من الجانب
فعلا ، ثم صور القلائد والأساور يعلو بعضها
بعضا فى وضع رأسى ، على الرغم من أنها
رست فى حقيقة أمرها رصا أفقيا أو سطحيا
بعضها بجانب البعض ! .. ، وقد يصور
صندوقا خشبيا من صناديق الزينة الفاخرة
ثم يصر على أن يجعله يشف عما بداخله من
أدوات الزينة كأن جوانبه صنعت من الزجاج
وليس من الخشب !

وليس من المستبعد أن يكون المصور

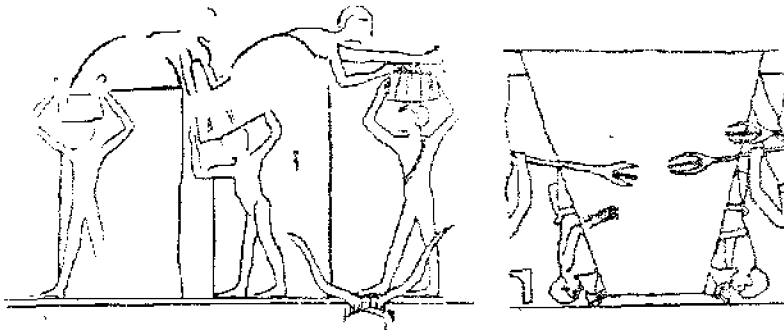
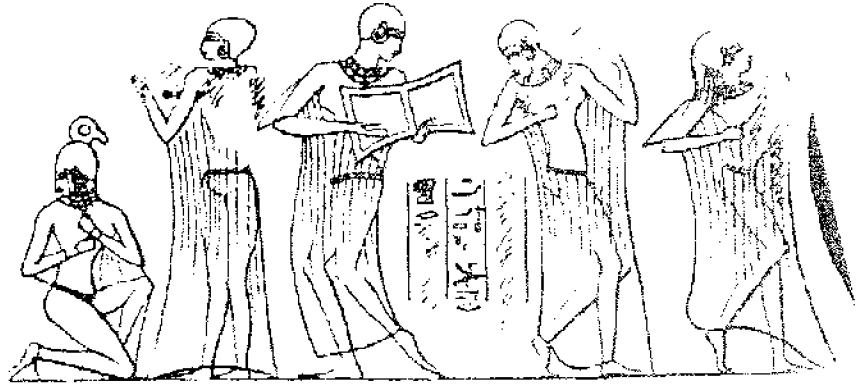


شكل ٢٦ - تصوير لثلاثة أرباع
الظهر من عصر الدولة الحديثة

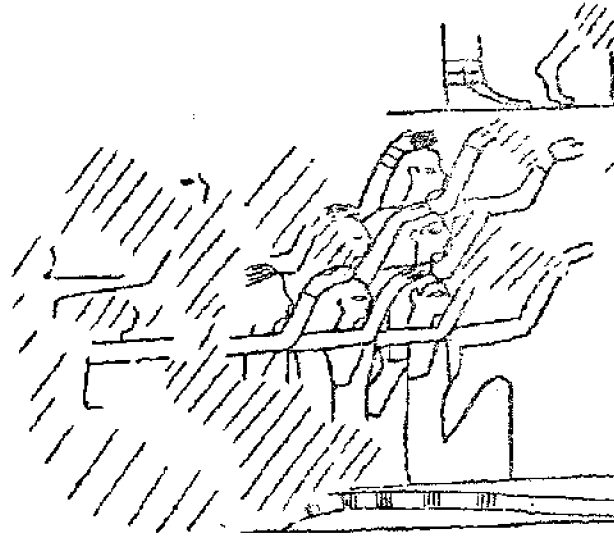
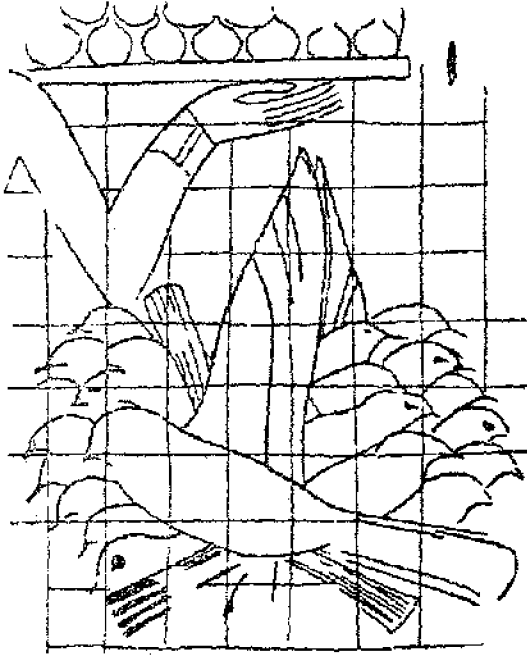


شكل ٢٥ - تصوير جانبي سليم من عصر الدولة
القديمة (فيما خلا تصوير العين كاملة)

شكل ٢٧ - تصوير من
زوايا مختلفة من عصر
الدولة الحديثة .



شكل ٢٨ - تصوير متحرر يخفى أجزاء الأجسام المستورة
خلف الحواجز



شكل ٢٩ - تطبيق المنظور في عصر الدولة القديمة
أ - في تصوير النساء ، ب - فى تصوير الطيور

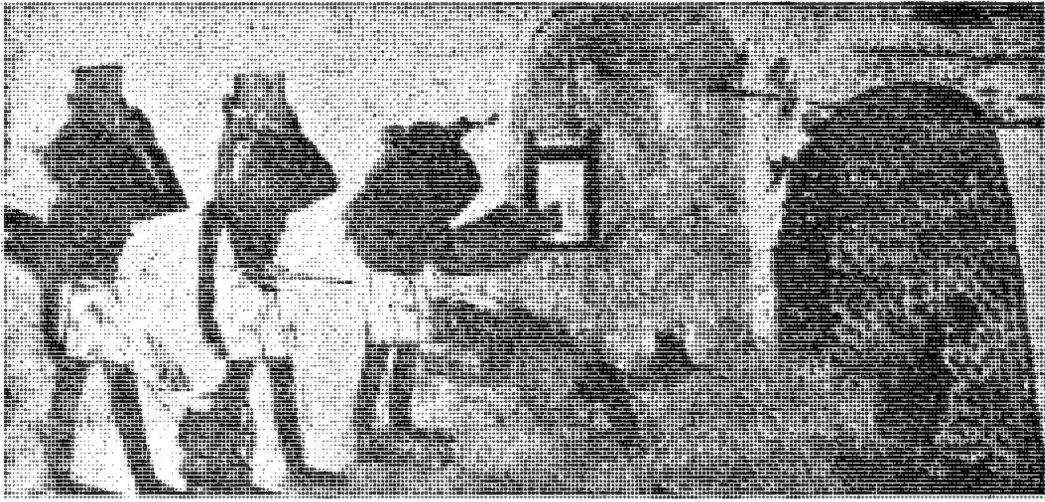
الجوئية التى يتكشف بعضها ويختفى بعضها الآخر فى لحظة عارضة دون غيرها ، ثم غرض اظهار صور الأشياء لعالم آخر بعيد ، ينبغى أن تكون صورهم سافرة لا تحتاج الى تأويل واضحة على أكمل ما يكون الوضوح !

المصرى قد ورث هذه الطريقة عن عصوره القديمة الأولى التى غلبت البساطة والسذاجة على صورها ، ثم اعتاد عليها ، وأصر عليها متعمدا حتى بعد أن عرف خطأها ، لأنه وجدها تخدم غرضين ، هما : غرض اظهار حقائق الأشياء وبواطنها ، دون الاكتفاء بصورها

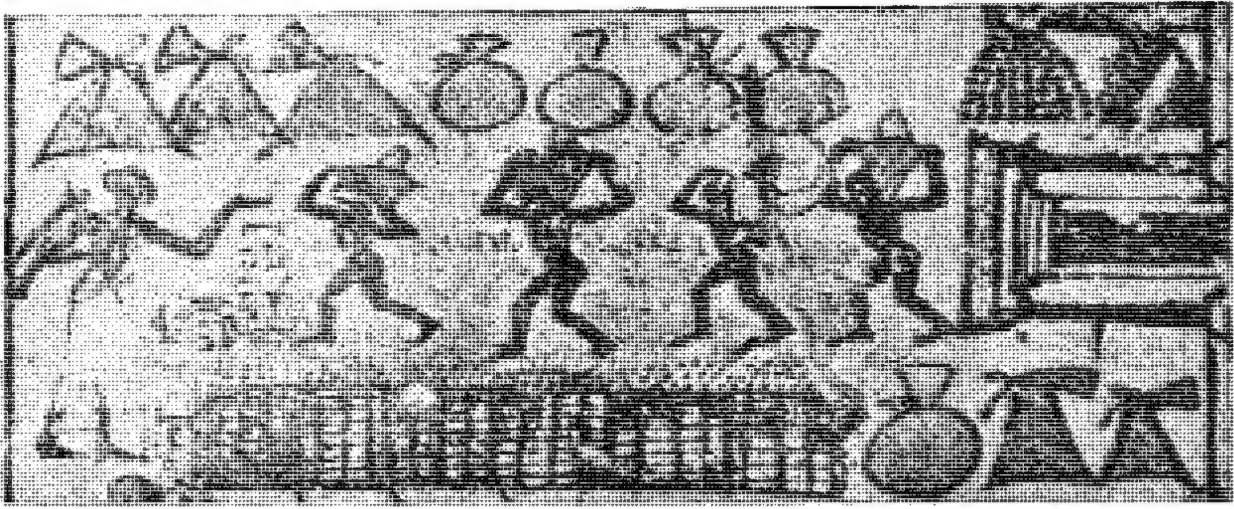
أغراض التصوير

أو صور الكفاح والانتصار ، أو صنوف اللهو ووسائل الاستمتاع ، أو مظاهر رضا القرائنة وآيات رضا الأرباب ، أو مظاهر الخضوع والعبادة وشواهد التقى والصلاح .. وربط المصريون مناظر الحياة الدنيا التى

صورت مناظر المعابد والمقابر والنصب المصرية ، موضوعات شتى ، موضوعات تضمنت كل ما استحبه أهلها من دنياهم ، وكل ما استحبوه لأخراهم ، سواء فى ذلك صنوف العمل ومظاهر الرياسة والجاه ،



شكل ٣٠ (أ)



شكل ٣٠ (ب)



شكل ٣٠ (ج)

استروح الفن الجميل الى ابد الآبدين ،
وربطوا بينها وبين اعتقادهم بأنها سوف تذكر
الروح بحياتها الدنيوية كلما ترددت على قبرها
وهبطت اليه من عالم السماء ، واعتقدوا في
إمكان تحويلها الى حقائق تناسب العالم غير
المنظور الذى سوف ينتقلون اليه بعد الوفاة ،
عن طريق ما يكتبونه معها ويقرأونه عليها من
تعاويذ السحر وتراويل الدين .

صوروها في مقابرهم باعتبارات وعقائد
شتى ، فاعتبروها وسيلة للتأريخ وتخليد
الذكر ، وسيلا الى التعبير عن ثراء المتوفى
ومكائنه بين معاصريه وأمام خلفائه ،
واعتبروها نموذجا لما يود المتوفى أن تصبح
عليه حياته في عالمه الآخر . واعتبروها وسيلة
للتفاخر بين بعضهم وبعض ، ووسيلة للتعبير
عن حب الزخرف وسلامة الذوق والرغبة في

نسب الرسم

تعديلاتها لم تؤد الى تعديل جوهرى في تناسق
الأجسام والهيئات التى صورت بها بين عصر
وعصر . (لوحة ١٣ — شكلا ٣٣ أ — ب ،
ولوحة ١٠ شكل ٢٩ ب) .

وحينما استقرت أعدادها فى إحدى
مراتها الطويلة ، راعى المصورون أن ترتفع
قامة الانسان من أخصص القدم حتى اتصال
الشعر بالجبهة ١٨ مربعا ، وأن يبلغ ما بين
طرف آفقه واتصال شعره بجبهته مربعا واحدا
وأن تمتد ذراعه من المرفق الى طرف البنصر
خمس مربعات ، وأن يشغل عرض قبضة يده
مربعا واحدا ، وأن يبلغ طول ما ينطبع من
قدمه على الأرض ثلاثة مربعات .. وهلم جرا ..

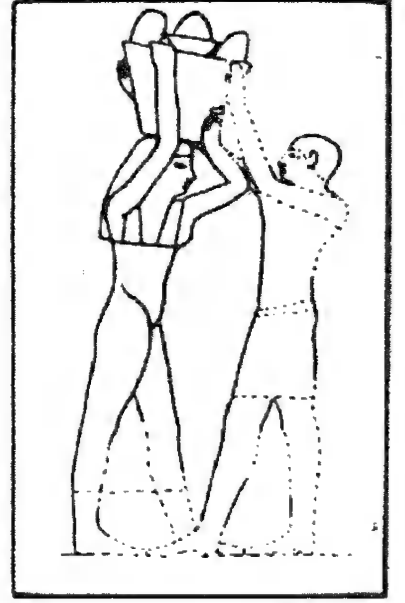
وأدى استمسك أولئك المصورين المصريين
بنسب الرسم ومربعاته الى رأيين : رأى اعتقد
أصحابه أن هذه النسب حفظت للتصوير
المصرى خصائصه من ناحية ، ولكنها عطلت

اعتاد أغلب المصورين المصريين على أن
يقسموا مسطحات رسومهم الى مربعات
ومستطيلات وخطوط يستعينون بها فى ضبط
تصوير هيئات الانسان والطيور والحيوان ،
ثم يزيلونها بعد الفراغ من اتمام صورهم .
وتعارفوا فيما بينهم على نسب وأبعاد ثابتة
رسموا بها صور الملوك والأرباب وكبار
الشخصيات . فكان الفنان يبدأ عمله أحيانا
بأن يحدد مسطح رسومه بنقط كثيرة على
مسافات متساوية ، ثم يصل بين هذه النقاط
بخطوط ، طولها وعرضا ، أو يستعاض عن
عمل هذه الخطوط والنقط ، بأن يطبع على
مسطح الرسم شبكة كبيرة جاهزة ذات عيون
مربعة متساوية بعد أن يلونها بلون أسمر
أو أحمر خفيف .

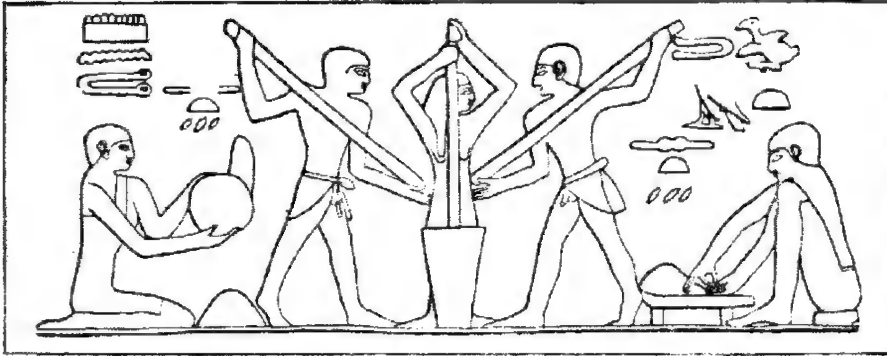
وقد تعدلت أعداد مربعات الرسم المصرى
ومستطيلاته مرتين أو ثلاث مرات ، ولكن



شكل ٣١ أ



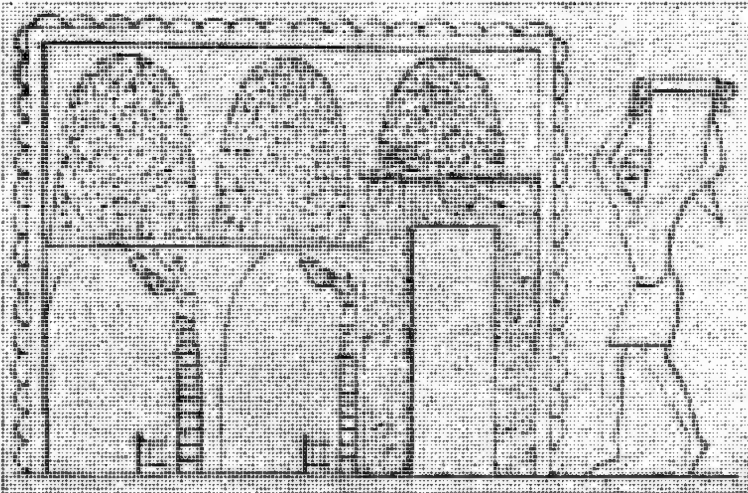
شكل ٣١ ب



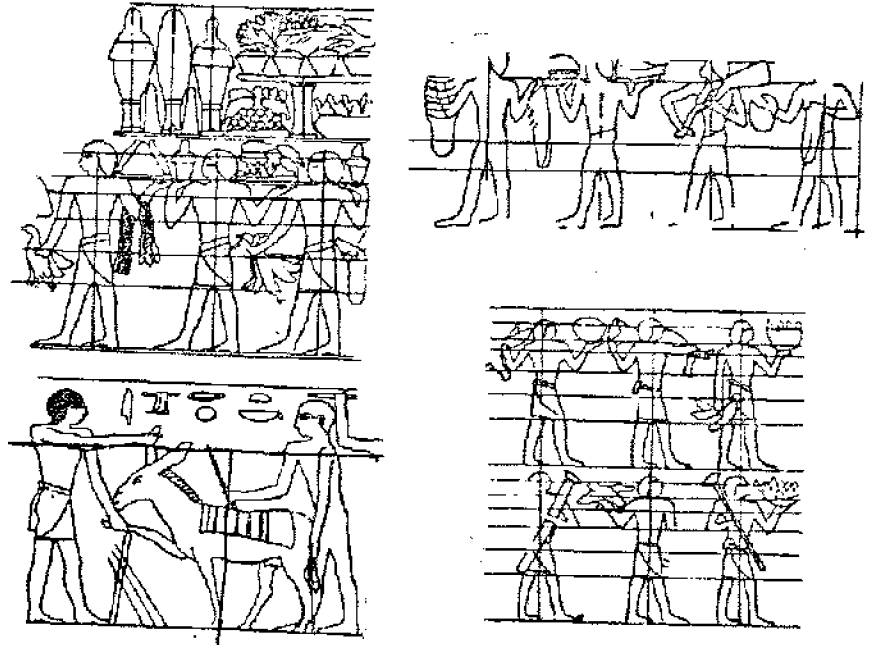
شكل ٣١ ج

ثلاث وسائل لتأكيد وحدة المجموعات في الصورة

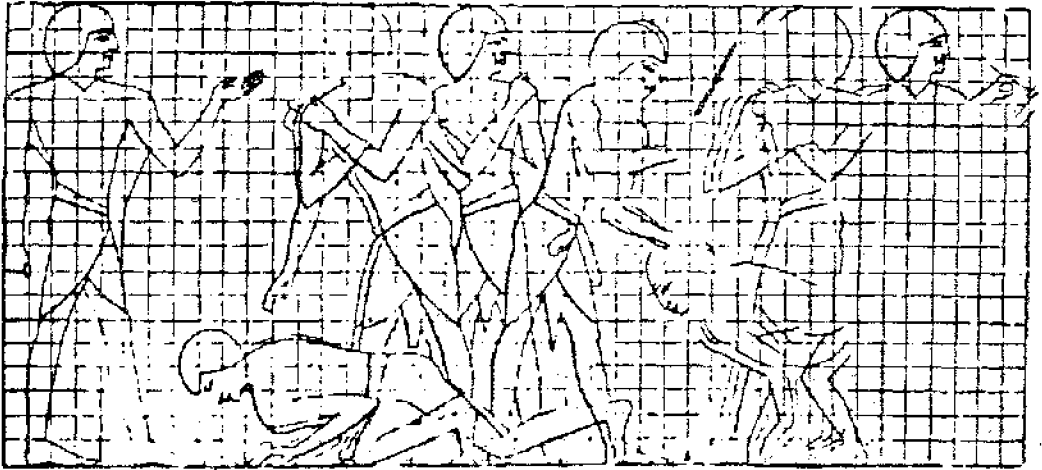
- أ - عن طريق المواجهة والتعاون في العمل .
- ب - وعن طريق المواجهة والاشتراك في الحديث .
- ج - وعن طريق الانتظام حول محور أوسط .



شكل ٣٢ - إحدى طرق
التعبير عن بواطن الأشياء :
ثلاث شئون صور الرسام
غلالها فوقها وهو في الحقيقة
مختف في داخلها .



شكل ١٣٣



شكل ٣٣ ب

وسائل مختلفة لتحديد نسب رسم الأشخاص حين الوقوف والمشي والانحناء والركوع والسجود، عن طريق الخطوط والمستطيلات والمربعات - (راجع كذلك أشكال المربعات لتصوير الطيور في شكل ٢٩ ب ، ولاحظ استخدام المربعات لرسم موجات الماء أسفل شكل ١٣٣)

تطوره من ناحية أخرى ، وذلك بمعنى أنها ساعدت صغار الفنانين على أن يرسموا صورهم في هيئات مقبولة ، ولكنها غلّت أيدي كبار الفنانين الموهوبين عن حرية التصرف وعن التوسع في التجديد والابتكار . وأضاف أصحاب هذا الرأي أن الفن المصرى الذى ورثه الفنانون أبعاده ونسبه ، يمكن تشبيهه بقصة شعبية ، أو أغنية شعبية ، عبرت عن أحوال أصحابها حين تأليفها ، ثم ردها خلفاؤهم بعدهم ، وتغنوا بها ، دون أن يديعها أحدهم لنفسه ، أو ينكرها فرد منهم على غيره . وأضافوا أن المصورين الذين ورثوا هذه الأبعاد والنسب لم يزدوا عن كونهم مجرد وسطاء ، صوروا ما تعلموه عن غيرهم ثم نقلوه الى خلفائهم !

والواقع أنه لا يعوز أصحاب الرأى السابق ما يركى رأيهم ، غير أن هناك رأيا آخر أكثر منطقية من رأيهم ، ويرى أصحابه ومنهم أنور شكرى ، أن المربعات والنسب المصرية لم تكن فى أغلب أحوالها غير عوامل مساعدة ، يسّرت اخراج صور المصريين فى أوضاع مقبولة ونسب متناسقة ، وأنها وإن أثرت فى تحديد أوضاع الرسوم المصرية بعض الشيء ، إلا أنه لم يترتب عليها أثر واضح فيما يفرق بين رسم ورسم آخر من فوارق فنية وتعبيرية ، ترجع الى مستوى مهارة الفنان نفسه ، وإلى الروح العامة التى انطبعت بها الفنون فى عهده ، أكثر مما ترجع الى النسب والمربعات التى اعتمد عليها فى رسمه .

فن النحت

جرت تقاليد فن النحت فى عصور مصر التاريخية على ما جرت عليه تقاليد فن الرسم والتصوير سواء بسواء ، فشاركها دلالات الخلود ، وشاركتها حب البساطة والوضوح كما شاركتها فى وسائل التنفيذ ، وسلكت هى الأخرى سبيلين : سبيلا سلكته فى نحت تماثيل الأرباب والخواص من الناس ، وسبيلا آخر سلكته فى نحت تماثيل الأتباع .

وقد تعمد المثالون ، فى سبيلهم الأول ، أن يميزوا تماثيل الأرباب والفرعنة وأصحاب المقابر باستقامة الهيئة ووحدة الاتجاه .

فتحتوا جذوع تماثيلهم العليا منتصبه دائما ، حين الوقوف وحين الجلوس ، ووجهوا أبصارها الى الأمام فى اتجاه مستقيم ، فبدت كأنها تتطلع لأصحابها الى مستقبل طويل بعيد وخلود مقيم ، ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة ، لا تلتفت يمنة ولا يسرة ، (لوحة ١٥ — أشكال ٣٥ — ٣٨) ، فيما خلا الميله الخفيفة تميّلها الرأس أحيانا فى التماثيل الخشبية الواقفة ، بحيث تبدو كأنها تساعد صاحبها على المضى الى الأمام — أو الميله الخفيفة تميّلها الرأس أحيانا الى أسفل حين

يتخذ صاحبها جلسة الكتاب والقراء (لوحة
١٦ شكل ٣٨ وشكل ٣٩) .

وتعتمد المثالون مرة أخرى ، أن يؤكدوا
مظاهر الهدوء والوقار فيمن مثلوهم من كبار
الناس ، وحققوا غرضهم هذا بأن ميزوا
تماثيلهم باستقرار أوضاعها ، وباعدوا بين
هيائها وملامحها وبين مظاهر العنف ، ولم
يهتموا بتمثيل الحركة العارضة فيها ، وتجنبوا
مد أطرافها مدا يجافى توازنها ويعرضها للكسر
واكتفوا بمد أطرافها في وضعين ، هما : تقديم
ساق الرجل اليسرى حين وقوفه ، رمزا الى
اعترافه الخطو ، ورمزا الى نشاطه في السعي
(شكل ٣٥ وشكل ٣٨) ثم تقديم يده اليسرى
في تمثاله الخشبي وتمثاله المعدني ، ليقبض
بها على عصاه التي يستعين بها في سيره ،
ويعبر بها عن وجاهته ورياسته وأهميته .
(شكل ٣٨) .

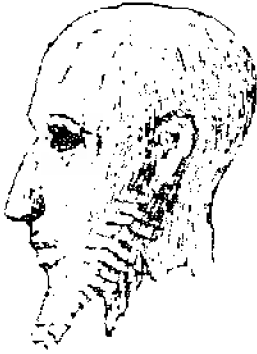
وقد استقر أمر التماثيل المصرية فيما
تقيدت به من استقامة الهيئة ، ووحدية الاتجاه
ومظاهر الهدوء والاتزان ، نتيجة لاستقرار
مذاهب الدين ومذاهب الفن عند أهلها ،
ونتيجة لاستقرار الغايات التي كانت تنحت
من أجلها ، ونتيجة كذلك لقداسة المواضع
التي كانت توضع فيها . فتماثيل المصريين ،
أو الغالبية من تماثيلهم على أقل تقدير ،
خصصتها مذاهب مجتمعهم ومعتقدات دينهم
لأغراض الآخرة والخلود ، وأغراض العبادة
والتعبد ، أكثر مما خصصتها لتعرضها على

الملا أو لتقلد بها أوضاعا دينوية مؤقتة
عارضة ، وتخيرت لها تبعا لذلك مواضع
تناسبها في مقابر أصحابها ومعابد الأرباب
ومعابد الفراعنة .

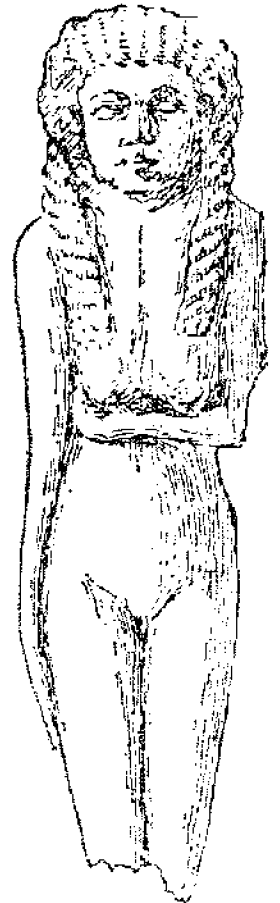
ففي المقابر ، وضع بعض الخاصة تماثيلهم
في مقاصير مغلقة الجوانب تماما ، يستتر
التمثال فيها عن أعين الفضولين ، وإن لم يستتر
بها عن عالم الروح . ولا يكاد يصله فيها بدنيا
الأحياء ، غير شق مستطيل ضيق في جدارها
الأمامي ، يقابل وجهه ، وينفذ اليه منه عبر
البخور ، وتنفذ اليه منه تجاوزا بركة تراثيل
الكهان ودعوات الزائرين . ووضع بعض
آخر من الخاصة تماثيلهم في محاريب مفتوحة
بمزارات مقابرهم ، ولكنهم أحاطوا هذه
المحاريب بمظاهر القداسة في أغلب الأحوال .

أما تماثيل المعبودات وتماثيل الفراعنة ،
فتضمنتها المعابد ، وامتازت منها تماثيل
صغيرة أسبغ الكهنة عليها مظاهر السرية
والغموض والتقدیس كاملة ، واحتفظوا بها في
نواويس كانوا يغلقون أبوابها أغلب الليل
والنهار ، ولا يفتحونها الا بمقدار ، وإذا
فتحوها لا يقترب منها أو يرى تماثيلها غير القلة
من الأطهار ، ثم تماثيل أخرى كبيرة مثلت
الأرباب والفراعنة ، وهيمنت على مداخل
المعابد وتسامت أمام الأعمدة ، وهذه أقامها
الفنانون في أوضاع خاصة ، راعوا معها أن
يواجهها المشاهدون والمتعبدون من أمامها

نماذج مبكرة تاجحة لفن النحت في العاج في عصر بداية الاسرات (أوائل الألف الثالث ق م)



شكل ٣٤ ج - رأس شيخ ليبى



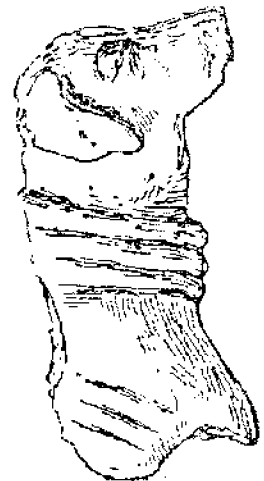
شكل ٣٤ ب - شاب (?) بشعر
مرسل مفروق وازار كاس

شكل ٣٤ أ : أنثى ناضجة



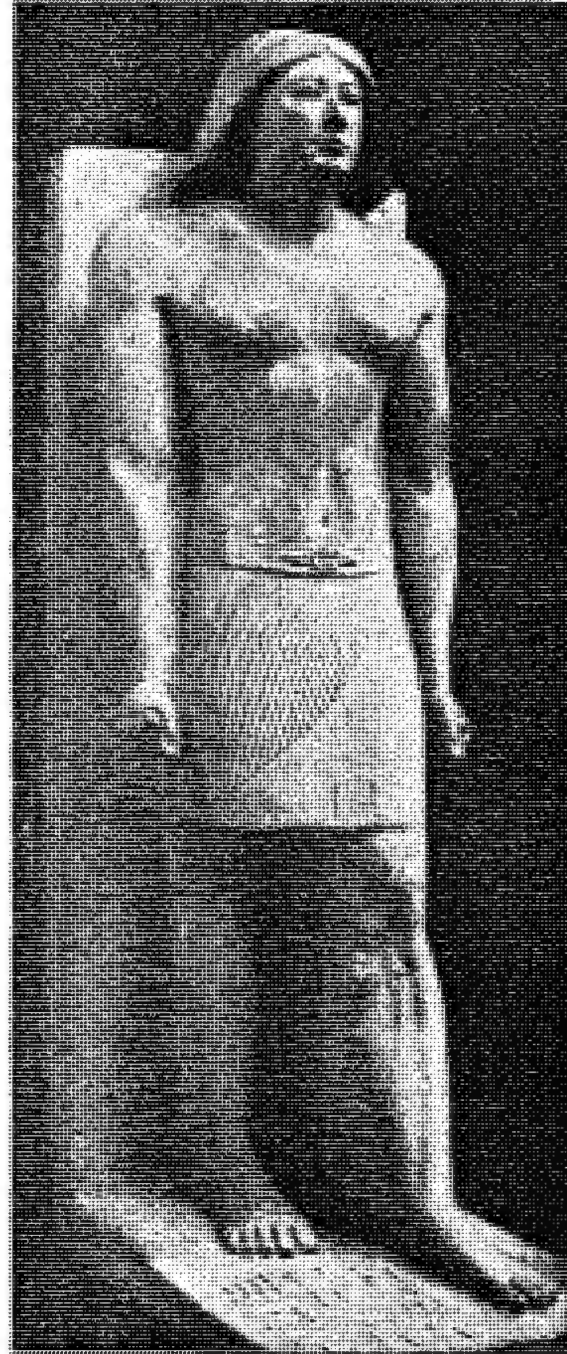
شكل ٣٤ د - أسير مقيد

شكل ٣٤ هـ : رأس كلب

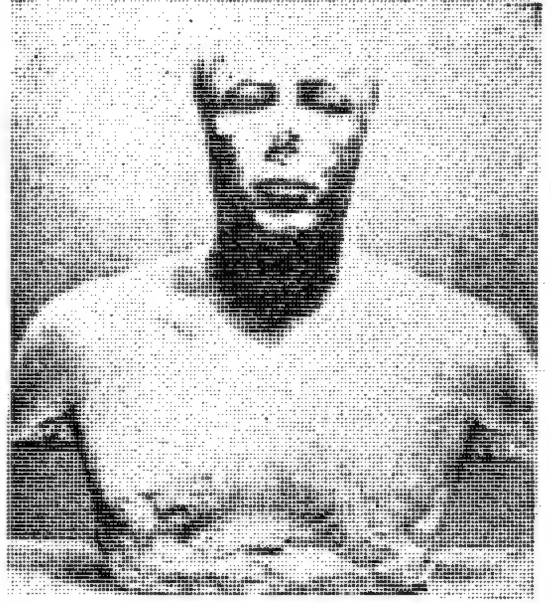




شكل ٣٦ - أحد الأوضاع التقليدية لتمثال
المصرى حين الجلوس (رع حوتب من عصر
الأسرة الرابعة)



شكل ٣٥ - الوضع التقليدى لتمثال المصرى
حين الوقوف (رع نفر من عصر الأسرة الخامسة)



شكل ٣٧ - تمثال نصفي نادر للأمير عنخ حاف
من عصر الأسرة الرابعة .
(راجع كذلك شكل ١١٩ - لوحة ٤٤)

أكثر مما يرونها من جوانبها أو من خلفها ،
وتعمدوا أن يستقبل الناس من وجوهها
وصدورها ، كلما رأواها ، ما تعبر عنه من
جمال الهيئة وجلال الهيئة .

هيئات التماثيل وأوضاعها

مثلا ، حرصوا على أن يصوروا وجه الفرد
أو وجه التمساح ، « بشكل سمح » على حد
تعبيرهم ، ليليق بسمو صاحبه وبهائه !
ونسبت العقائد المصرية للفراغة حقا من
بهاء الأرباب ومثالية البشر ، وجاراها الأدباء
فيما ذهبت إليه ، فوصفوا تحوتس الثالث
رجل الحرب بأنه « صبح مثل جميل الطلعة
پتاح » ، وكان پتاح هذا ربا للفن والجمال .
ووصفوا رمسيس الثالث بأنه « جميل مثل
حور آختي » ، وكان حور آختي ربا للشمس
والنور . واستمر المثالون ينحتون تماثيل

حددت مذاهب المصريين ومعتقداتهم
وظائف تماثيلهم وأوضاعها ومواضعها ، كما
رأينا ولكن هذا التحديد للوظائف والأوضاع
والمواضع ، لم يترتب عليه أثر يذكر في تقليل
ما أراد المثالون المصريون أن يحققوه لتماثيلهم
من جمال وتأثير وإبداع ، لا سيما وأن مدلول
كلمة التمثال في لغتهم كان يرادف مدلول كلمة
الجميل فضلا عن كلمة المثل ، وأنهم كانوا
يحرصون بدافع الدين على أن تبلغ تماثيل
أربابهم غاية التأثير والترغيب ، وذلك بحيث
كانوا إذا رمزوا لمعبود بهيئة الفرد أو التمساح

فراعتهم بما يحقق هذه المثالية وذاك البهاء ،
فيما خلا مرات قليلة تخففوا فيها من المثالية
التقليدية والبهاء المفروض ، وهى مرات سوف
نعرضها فى تفصيل عند حديثنا عن فن العمارة .

وعلى نفس السبيل وعدت عقائد الدين
أتباعها المؤمنين بأن يبعثوا بعد وفاتهم على
أثم استواء ، وأن يبرأوا فى أخراهم من
أعراض الهم وعلامات الضعف والمرض والكبر
التي شهدوها فى دنياهم . فنحت المثالون
تماثيلهم بمثل ما وعدتهم به عقائدهم ،
وأخرجوها صحيحة صبوحة ، بغض النظر عن
عيوب أصحابها ، وبغض النظر عن ظلمة
المواضع التي كانوا يضعونها فيها ويوصدون
عليها أبوابها ! .. ولم يتخل المثالون عن هذا
الأسلوب فى غير مرات قليلة ، تشبه المرات
القليلة التي تخلى المصورون فيها عن تقاليدهم
الموروثة ، فأفلهروا فى بعض تماثيلهم احديداب
الظهر ، وتجاعيد الجبهة ، وعلامات
الشيخوخة وقصر القامة ، وعروق الصدر ،
ونحول الوجه ..

(لوحة ١٧ — أشكال ٤٠ — ٤٢ ،
وقارن لوحة ٤٤ شكل ١٢٠ ، ولوحة ٤٥
شكل ١٢٢) .

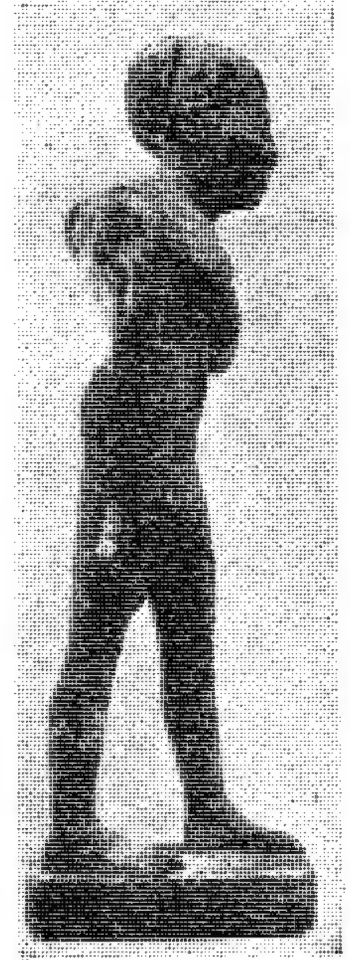
صورت فنون النحت المصرية أصحابها فى
أوضاع عدة ، فمثلتهم بين رجل واقف شامخ
يمد ساقه كأنه على أهبة السعى فى عالم
الخلود ، وأهبة الخطو الى ما قدر له من

نعيم غير محدود ، وكهل جالس يتطلع أمامه
فى وقار وهدوء ، وملك رابض فى هيئة
الأسود ، ومتعلم متربع يصغى أو يقرأ أو
يكتب ، ويبسط صحيفته على فخذه ليعبر
بها عن علمه المكتسب الذى يرجو أن ينفعه
نفعاً غير محدود ، وشيخ قابع محتب بشملته
فى هيئة مطمئنة وادعة ، ورجل واقف يفكر
ويسبل يديه على فخذه فى خشوع ، وآخر
جاث على ركبته يحمل أوانى الطيوب
والظهور ، وثرى واقف يتقدم بقربان يبتغى
به من ربه القبول ، وغيره زاحف على الأرض
يقدم نذوره الى الهة دلالة على زيادة
الطاعة والخشوع ، وصاحب أسرة يتصدر
تماثيل زوجته وأولاده وبناته يبتغى معهم
طول الصحة ، ودوام الألفة ، والائتناس
فى الوحشة .

ولم يسترشد النحات المصرى فى تكييف
المظهر العام لتماثيله بعامل فنى أو تعبيري
واحد ، وانما كان يساير بعمله ستة عوامل
على أقل تقدير ، فكان يحرص على أن يصدر
سحنة كل تمثال باللامح الأساسية التي تصدق
على شخصية صاحبه ، حرصاً منه على أمانة
الأداء من ناحية ، وارضاء لعميله من ناحية
أخرى ، وأملاً فى أن تسترشد روح صاحب
التمثال بلامحه وتتعرف عليه عن طريقها ،
كلما هبطت اليه من عالم السماء الى عالم
الأرض وكلما شئت أن تحط عليه أو تستقر
فيه ، من ناحية ثالثة . وكان يحرص على أن
يطبع وجوه تماثيله بانطباعات وتقاسيم مصرية



شكل ٤١



شكل ٤٠

شكل ٤٠ - أحدب من الدولة القديمة

شكل ٤١ - وجه انتصر على المرض وصدر
لا يزال بارز العظام (من الدولة القديمة)

شكل ٤٢ - وجه مجعد غالب الشيخوخة
وابتسم (من العصور المتأخرة)

راجع كذلك لوحة ٤٤ شكل ١٢٠ ولوحة ٤٥
(شكل ١٢٢)



← شكل ٤٢

الرجل واقفا أو جالسا بجانبها يشاركها بطبيعة الحال فيما تود أن تعبر عنه نحوه من حب وتعاطف ، لولا تقيده وتقييد الفنانين معه بتقاليد المجتمع التي استجبت ألا يلمس كف تمثال الزوج كف تمثال زوجته الا في تحفظ ، والتي لم تتساهل في تمثيل الرجل يحيط زوجته بذراعه كما تحيطه بذراعاها في غير أحوال قليلة نادرة .. (لوحة ١٨ أشكال ٤٣ - ٤٦) .

وتشابهت تماثيل النساء مع صورهن الملونة من حيث اظهار الأثني مضمومة الساقين ميسوطة الكفين في أغلب أصولها ، كما تشابهت معها في ظهور تقاسيم جسدها ومواضع الفتنة فيها تحت الثوب المحبوك ، أو تحت الثوب الشفاف . وأبدع بعض المثاليين في التعبير عن هذه التقاسيم والمواضع ابداعا كبيرا ، ولكن شغفهم بتشيئها لم يشجعهم على الاسفاف فيها ولم يشجعهم على أن يتعدوا تجسيم مواضع الفتنة فيها الى التلميح الى مواضع العفة ، في غير القليل النادر . (اللوحة السابقة شكل ٤٣ وشكل ٤٤) .

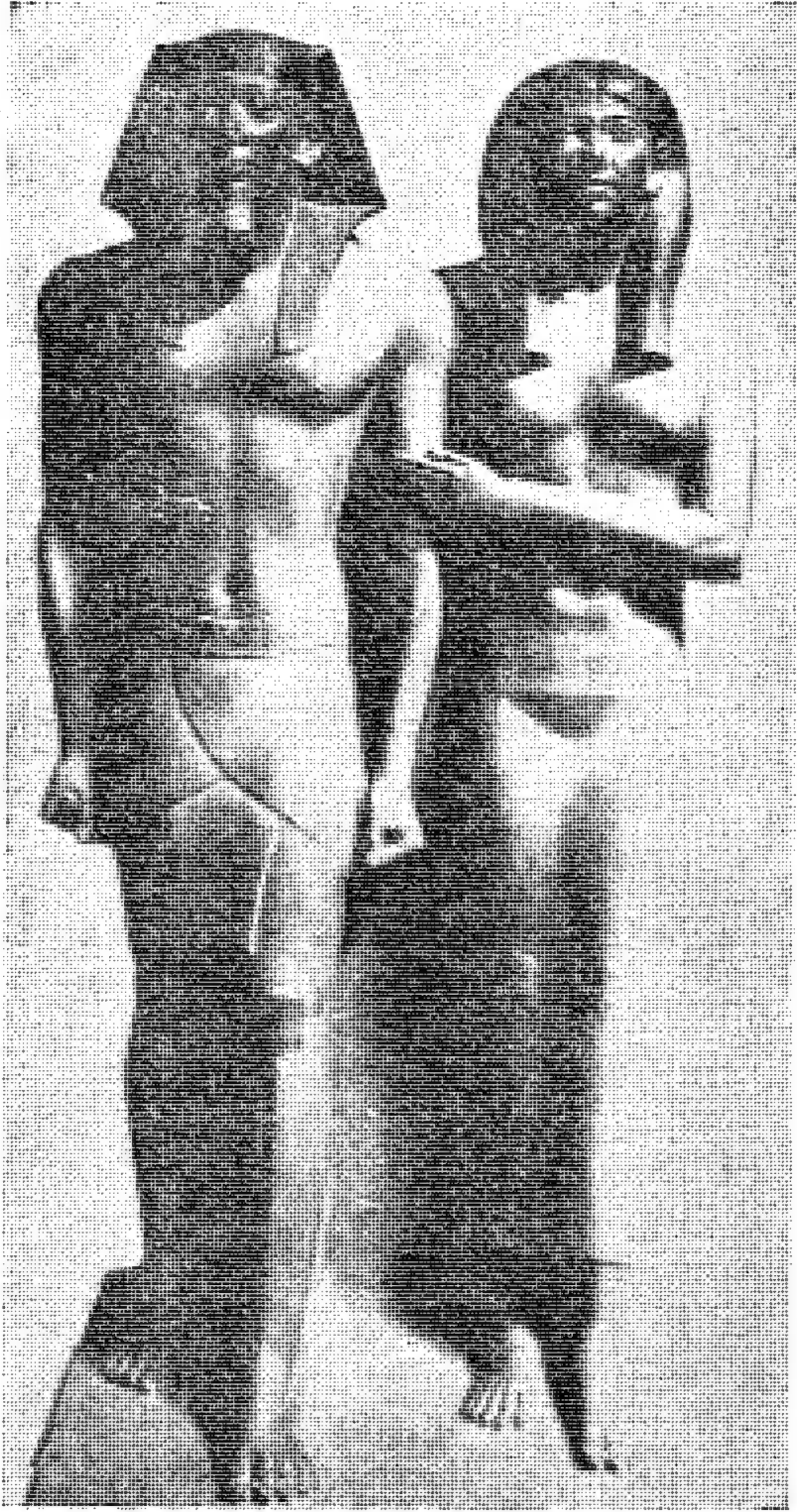
أما الأبناء فظلت لهم أوضاع تقليدية يظهرون بها في مجموعات التماثيل مع أبويهم ، فالولد يمثل واقفا مع أبويه دائما . والبنت تمثل مع أبويها واقفة أو جاثية ، رمزا منهما الى آداب مستحبة ارتضاها المجتمع لأعضاء الأسرة وطال بهم بها .

تتركز حيوية التمثال المصري ، وتمثال الرجل خاصة ، فيما تستقبله العين من وجهه وصدره . وتبدأ هذه الحيوية بوجهه ، فتطبع ملامحه بطابع التسامي والنبيل حيناً ، وتطبعه بعزمة الرياسة حيناً آخر . أو تكسوه بوداعة المؤمن المطمئن مرة ، وتزوده بالبسمة الخفيفة وروح التفاؤل مرة أخرى .

ثم تندفع الحيوية من وجه التمثال الى صدره وذراعيه ، لتطبعه بطابع الرشاقة ما أمكن ، فتظهر عضلات ذراعيه قوية بارزة وتضفى على صدره سعة وقوة ، وتكسب خصره خطاً من النحافة في غير اسراف ، أو حظاً من الامتلاء في غير ترهل . وقد يزيد المثال حيوية تشاله فيسدها الى جذعه الأسفل ويظهر عضلات ساقيه مشدودة قوية مهما كانت صلابة الحجر الذي قدها فيه .

وزاد المثاليون المصريون حيوية تماثيلهم بطرق أخرى صناعية ، فطعموا عيونها بسواد جعلتها كالعيون الطبيعية ، ولونوا جسوم الرجال بما يخالف ألوان أجساد النساء كلما سمحت أنواع أحجارها بالصباغة والتلوين ، ولونوا شعور التماثيل وحواجبها وشواربها ، وزججوا عيونها ، ونسقوا هندامها ، وأبدعوا في تقليد شعورها المستعارة ، ومثلوا قلائدها وأساورها . وكانوا اذا أتموا ذلك كله ، أوشكت تماثيلهم أن تنطق ، لولا ما ينقصها من نبضات القلوب ، وأنها من جساد ومن صنع البشر !

والواقع أنه ما من تمثال مصرى احتفظ



شكل ٤٣ - التمثيل التقليدى للرجل وزوجته



شكل ٤٥



شكل ٤٤



أشكال ٤٤ - ٤٦ نماذج التمثيل الحر
للعواطف المتبادلة بين الزوجين .

←
شكل ٤٦

٤٧ — ٥٠ ولوحة ١٢٠ أشكال ٥١ — ٥٣) .

وعلى أية حال فتلك كانت هي الصبغة الغالبة على ما أخرجه النحات المصرى فى سبيله الأول ، أى فى نحت تماثيل الأرباب والخاصة أما فى سبيله الثانى ، فقد أتيح أعدادا كثيرة من تماثيل الأتباع والجوارى ، تختلف عن تماثيل الطائفة الأولى لصغر أحجامها ، ورخاوة موادها ، وحرية أوضاعها .

التماثيل التابعة

مما تعددت أوضاع تماثيل الخاصة ، وظهر فيها من آيات الحركة ووسائل التعبير ما لم يتهىأ كثيرا لتماثيل الخاصة . فظهر من نماذجها الطريفة ما يمثل عاملا يتحنى ليعصر الجعة ، وآخر يميل بجسمه ليصحن الحب ، وفخرايا نحتت عظامه من قسوة العوز والفقر ، وخبازا يقبع أمام قرنه ويتقى لفحة الوقود عن وجهه بكفه ، ومصارعا يصارع زميله فى عنف ، وغلاما يعزف على الپچنك .. ، وهلم جرا .

والتقت تماثيل الخدم ، فى بعض عصورها جانبا رئيسيا من متاع الترف والزينة ، وصنعها الفنانون من الأبنوس والمعدن والمرمر . وبقي من نماذجها المستعة تمثال يمثل عجوزا يحمل آنية فوق ظهره ، وقد نطقت ملامحه بالألم الممض لكبر سنه أو لثقل ما حمل به . وتمثال آخر يمثل جارية تتأود فى خطوها ، وتحمل جرة على خصرتها فى جمال ودلال بالغين . (لوحة ٢١ أشكال ٥٤ — ٥٦) .

بهيته الأولى وبأصباغه كاملة ، الا ظهر فى صورة حية ناطقة مبدعة ، تماما كما أراد له مثاله ، وكما أراد له أصحابه . ولم يسبح المصريون ما أسبقوه على تماثيلهم من حيوية ونضارة وابداع ، الا ليضعوها فى المقابر والمعابد ، فما بال تماثيلهم اذن لو كانوا قد نحتوها ليعرضوها على الكافة فى الميادين والمشاهد والمعارض ؟ (لوحة ١٩ — أشكال

صنع النحاتون المصريون أغلب تماثيل الأتباع والخدم والجوارى من مواد طيبة لينة كالصخر الجبرى والخشب والأبنوس والعاج . وكان شأن هذه التماثيل فى تحررها قريبا من شأن صور الأتباع والخدم والجوارى المنقوشة على جدران المعابد والمقابر وسطوح النصب ؛ لم يلتزم الفنانون فيها بغير ما يؤكد مصريتها ، أو يؤكد زنجيتها أو أسيويتها ، من حيث الروح العامة ومن حيث الملامح ، ثم تركوا لأنفسهم حرية التعبير عما ينطبع فى نفوس أصحابها من أحاسيس ، وما يؤدونه من حركة وعمل ، عن طريق التنسويق فى أوضاعهم وهيئاتهم ، دون أن يلتزموا فى هذه الأوضاع والهيئات بتقاليد الوقار والهدوء واستقامة الاتجاه التى التزموها فى تماثيل ساداتهم .

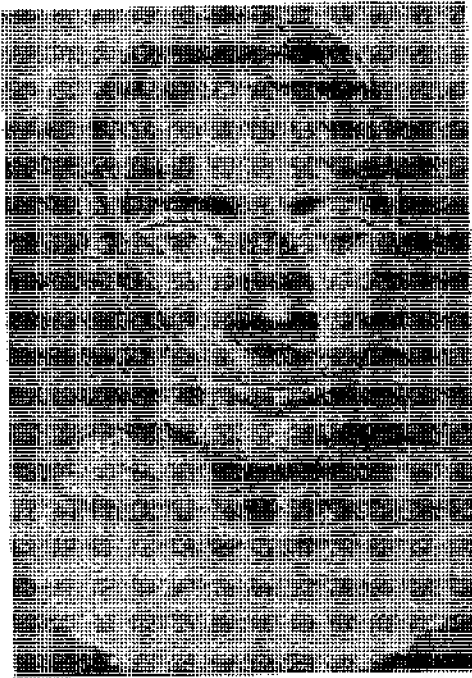
وترتب على تحرر المثاليين فى نحت تماثيل الأتباع والجوارى أن تعددت أوضاعها أكثر



شكل ٤٨ - طفولة سعيدة
(من نوع من الأسرة السادسة)



شكل ٤٧ - وجه حازم
(رع نفر من عصر الأسرة الخامسة)



شكل ٥٠ - وجه مكافح طيب
(من الدولة القديمة)



شكل ٤٩ - وجه مسمح
(من أواخر الدولة القديمة)



شكل ٥٢



شكل ٥١



شكل ٥٣

تماثيل احتفظت بألوانها وتطعيم عيونها
أشكال ٥١ - ٥٣



شكل ٥٥ - تفكير



شكل ٥٤ - فخراني نحتت عظامه



شكل ٥٦ - جارية حلوة

٣ - بين العارة والفن

وسقوفها . واكتسبته بتغليب روح البساطة في مبانيها ، واكتسبته بتحقيق شروط التناسب ومراعاة التماثل والتقابل بين كل وحدة وأخرى من وحداتها المعمارية الكبيرة .

اكتسبت العمارة المصرية حظها من روح الفن بأكثر من وسيلة . فاكسبته بتشكيل أساطينها الخشبية والحجرية على هيئة سيقان النباتات وزهورها ، واكتسبته بحسن استخدام عناصر الزخرفة وحيوية التلوين على جدرانها

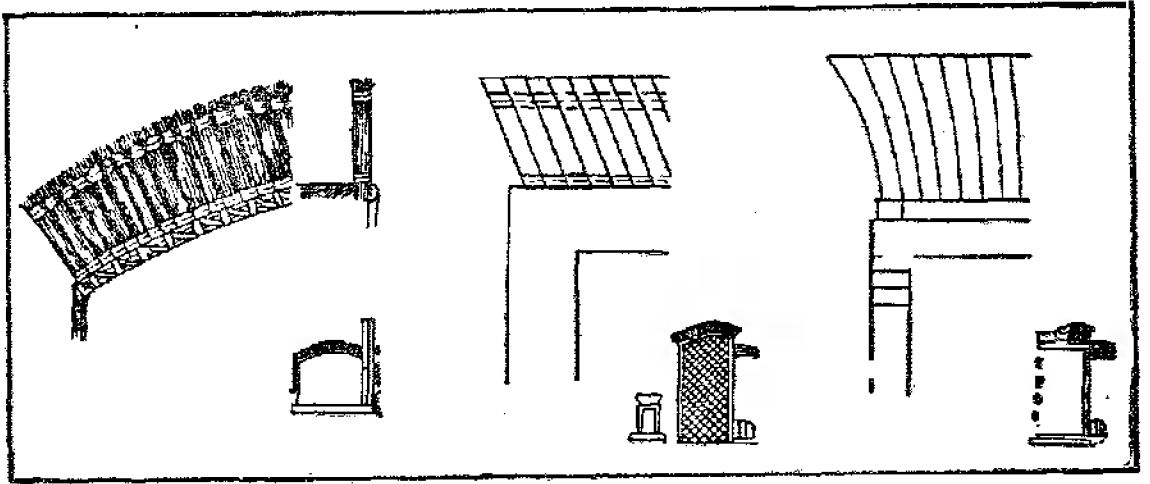
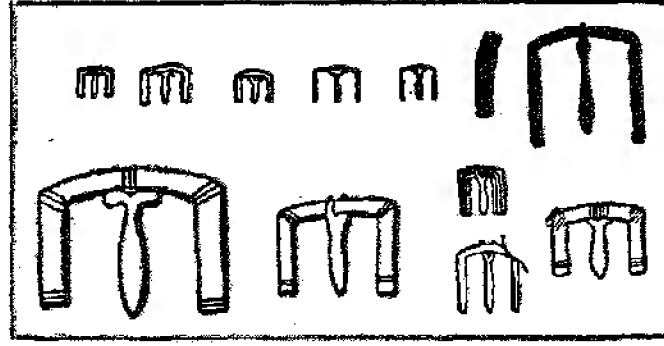
في مراحل النشأة

ظلوا بعيدين عن استخدام الأحجار الكبيرة حتى أوائل عصورهم التاريخية .

وتطور المصريون بعمارتهم البدائية من طابعها العملى الصرف الى طابع العمارة المكتسبة بروح الفن منذ أن زاد الرخاء زيادة نسبية في مجتمعهم ، وازداد ثراء رؤسائهم ، وتوفر لهم حظ من الذوق السليم وحب الجمال . فتطورا قبيل عصورهم التاريخية وفي أوائلها بظلال المراكب الى هيئة الجواسق اللطيفة التى ترتفع واجهاتها على عمودين بسيطين وتنحدر سقوفها انحدارا خفيفا الى الخلف . وتطوروا ببعض أكواخهم النباتية الكبيرة التى كانوا يستخدمونها فى أغراضهم الدينية والديوية العامة ، الى هيئة سرادقات نباتية طويلة كبيرة حملت سقوفها أعمدة غليظة من حزم الغاب أو سيقان البردى أو جذوع الأشجار ، وتتابع فيها على صف واحد أو صفين . ثم حور النجارون هيئات جذوع الأشجار التى أقاموها مقام الأعمدة فى المعابد وقصور الأثرياء بأزاملهم ، وخلصوا

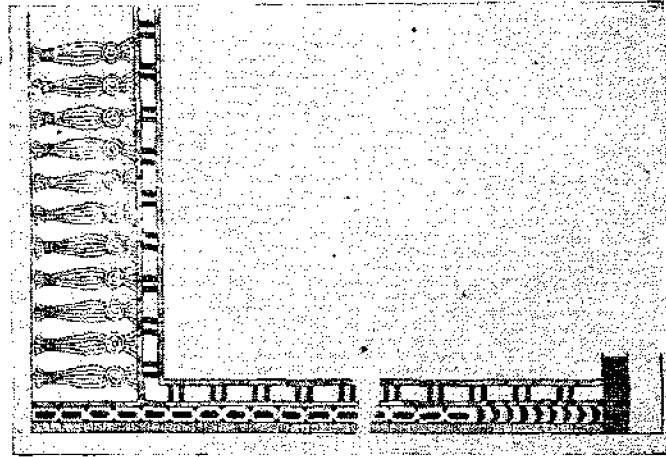
استعانت العمارة المصرية فى مراحل نشأتها بمقومات بيئتها وأذواق أهلها . وكانت بيئتها منذ عصورها الأولى وفيرة الغاب والبردى ، صالحة الطمى ، متنوعة الأحجار ، قليلة الأشجار . واستفاد المصريون من هذه المواد الأولية على مراحل ، واستغلوها لمطالبهم العملية أولا ، ثم لأغراضهم الفنية ثانيا . فبدأوا فى فجر تاريخهم القديم بسيقان الغاب والبردى وفروع الأشجار ، وشيدوا بها أكواخهم بيضية الشكل ، ودعموا بها أركانها ورفعوا بها سقوفها . وأقاموا بها الكبائن والمظلات الخفيفة على سطوح المراكب التى اعتبروها وسيلة رئيسية فى التجارة والانتقال . كما شيدوا بها الدراوى الخفيفة قرب المزارع فى مواسم الحصاد . ولما امتد الزمن بهم استغلوا الطمى فى البناء على هيئة الجواليص أولا (أى كتل الطمى غير منتظمة الشكل) . ثم على هيئة قوالب اللبن المستطيلة ثانيا . واستخدموا كسر الأحجار الصغيرة فى تدعيم جوانب مساكنهم وأسوارها ، ولكنهم

شكل ٥٧ - نماذج لتحويل سيقان الأشجار إلى أعمدة بسيطة كما صورتها مناظر الدولة القديمة



شكل ٥٨ - رسوم تقريبية لشطور أطراف سيقان البوص والجريد إلى هيئة الكورنيش المصرى (الصف الأسفل : رسوم مصرية قديمة الصف العلوى : رسوم تفسيرية حديثة كما تخيلها الدكتور أسكندر بدوى) .

شكل ٥٩ - استخدام زخارف « الخكر » المنطوية في الصفوف العلوية من الرسوم المصرية ، واستخدام حينات سيقان البوص المحورة في حشو الاطارات المستقيمة



عليها اهاب الفن وطابعه ، فجعلوها رباعية القطع حينا ، ومضلعة حينا ، ومسلوبة حينا ، ومقرطحة من أعلاها حينا آخر .

(لوحة ٢٢ — شكل ٥٧) .

وحدث أن لاحظ نفر من المعماريين المصريين الأوائل أن أعواد الغاب وجريد النخل التى تتداخل فى بناء أكواخ العبادة وأسوارها ، تبرز أطرافها العليا عفوا فوق واجهات أكواخها وأسوارها بشكل يمكن استغلاله فى أغراض الحلية والزخرفة ، فتناولوها بلمسة الفن البسيطة ، وأصبحوا يبرزونها فوق واجهات مبانيهم عن قصد ، وسوّوا حوافها ، ووصلوا بعضها ببعض بألياف البردى وحبال الليف ، حتى جعلوا منظرها متناسقا مقبولا . واستمروا يطوروها ويتصرفون فى هياكلها حتى شيدوا مبانيهم بالحجر فى عصورهم التاريخية ، وحينذاك نقلوا فكرتها اليها ، وقلدوا صورتها فى المداميك العليا من واجهات المباني الحجرية . ولا زالت صورتها تسمى حتى الآن باسم الكورنيش المصرى .

(لوحة ٢٢ — شكل ٥٨) .

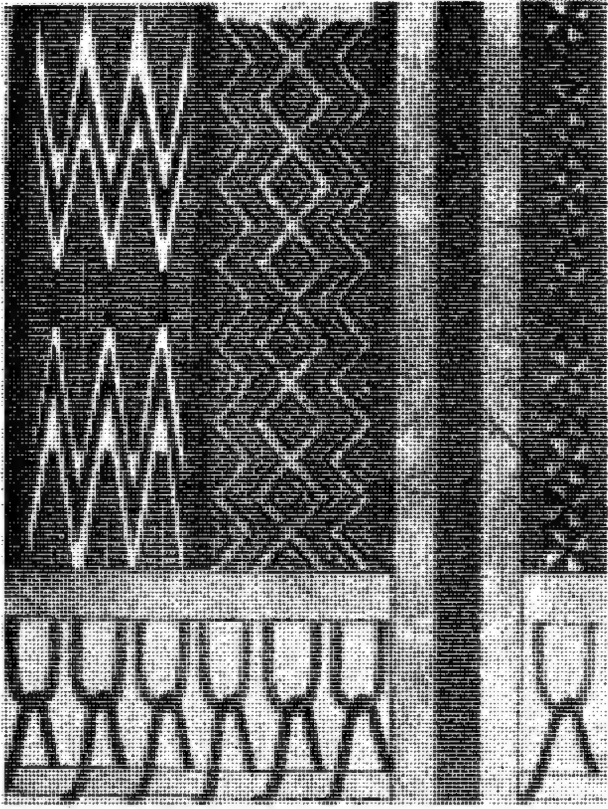
واتنفع أولئك المعماريون بعنصر آخر من عناصر عمارتهم القديمة ، حين وجدوا الأطراف العليا لستائر البوص والحصير المتناسكة التى كانوا يقيمونها مقام الحواجز بين مقاصير العبادة ، تبرز طليقة بغير نظام ، فحاولوا أن يستغلوها وعقدوا أعاليها وأسافلها

على هيئات مخصوصة ، وجعلوها مدية الطرفين حينا ، ومنفوشة الطرفين حينا آخر ، بشكل زخرفى لطيف يشبه هيئة شواشى الأذرة وهيئة أطراف خيوط السجاجيد والستائر الفاخرة حين يجدها الصانع الحالى ، ويربطها مع بعضها البعض حتى لا تتسرب خيوطها ، وحتى تتخذ هيئة زخرفية مقبولة .

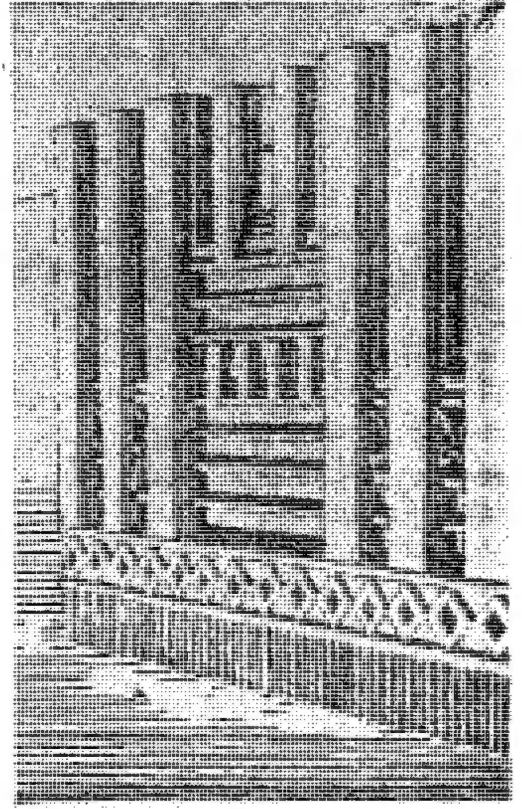
واستحسن أهل العصور التاريخية هيئة هذه الأطراف المربوطة ، فنقلوا فكرتها الى مبانيهم الحجرية ، وصوروها بألوان زاهية على الأجزاء العليا من جدران المباني وواجهاتها وأطلقوا عليها اسم « خكر » بمعنى الزخرفة . (لوحة ٢٢ — شكل ٥٩) .

وكان المصرى البدائى القديم قد اعتاد على أن يدعم أركان أكواخه المستطيلة بسيقان الغاب ، وأن يشدّ جوانب أكواخه اليها بحبال . فاستحسن بناء الحجر منظرها ، ونقلها الى مبانيه الحجرية فى عصوره التاريخية ، ولونها بلون الغاب وحباله القديمة ، ونحتها على هيئة اطار يحيط بواجهات المباني . ويسمى هذا الاطار فى كتب العمارة الحديثة باسم التورس Torus أو الخيزرانة .

وتقبلت عمارة اللبن المصرية نصيبها من التطور العلمى والفنى منذ فجر تاريخها القديم ، ومنذ أن بنى المصريون جوانب بيوتهم اللبنة مائلة الى أسفل (على هيئة ضلع المثلث) . واتنعموا بهذا الميل فى غرض عملى ، وهو



شكل ٦٦ - رسوم مصرية تقلد زخارف الحصر الفاخر على سطوح المشكاوات



شكل ٦٠ - واجهة مدخل من مداخل القصور الفرعونية بمشكاواته (أى دخلاته الطولية العميقة) وزخارفه المعمارية (تخطيط حديث للدكتور اسكندر بدوى عن أصل قديم)

أوائل عصورها التاريخية ، فأصبح المعمارىون
يننون دخلات عميقة متتابعة فى الجدران
الخارجية لقصور الأثرياء وأسوارها الكبيرة ،
وجعلوا هذه الدخلات تمتد رأسيا بارتفاع
جدرانها وتتعاقب على جوانب الأبواب ، وتبعد
كل دخلة منها عن الدخلة التى تليها بمسافة
متساوية . واستهدف البناءون من هذه
الدخلات غرضا عمليا ، ثم انتقلوا منه الى
غرض آخر فنى . أما الغرض العملى فهو أن

زيادة تماسك رصات اللبن فوق بعضها
البعض ، وغرض زخرفى ، وهو اظهار مساكنهم
فى هيئة عامة مقبولة . واستحسن أصحاب
المبانى الحجرية صورة هذا الميل فى المبانى
اللبنية ، فقلدوه فى بناء صروح المعابد الحجرية
وواجهات العماائر الكبيرة طوال عصورهم
التاريخية القديمة .

(راجع شكل ٢٩ لوحة ٢٦) .

ثم شهدت عمارة اللبن تطورا آخر منذ

ثم نقل البناءون أسلوب هذه الدخلات (وتسمى اصطلاحاً باسم المشكاوات) ، الى واجهات المقابر الكبيرة التى اعتبرها أصحابها بيوت الخلود . وظلوا يطورونها حتى اعتبروها عنصراً فنياً خالصاً ، وأصبحوا يبنونها على مستويات متعاقبة ، وزادوا تضاعيفها الداخلية وزخرفوها بزخارف هندسية ، وزخارف تقلد زهور البردى ، وأخرى تقلد جدائل الحصير الملون الفاخر .

(لوحة ٢٣ شكل ٦١) .

يشتوا فى دواخلها عوارض قصيرة من فلولق النخل تتوسط رصات اللبن وتزيد تماسكها ، وأن يستخدمها حراس الأسوار فى القصور الكبيرة ، ليستظلوا فيها من الشمس ويحتموا فيها من برد الليل حين الضرورة . وأما الغرض الفنى فهو أن يقللوا بها حدة الاستقامة فى واجهات القصور وأسوارها المتسعة . وإذا لونوا جوانبها وسطوحها الداخلية وزخرفوها احتفظت بألوانها أطول مدة ممكنة ، وخلعت على مبناها صورة بهيجة مستحبة .

(لوحة ٢٢ شكل ٦٠) .

فى مراحل التطور

ولقد تعهد هذه الطفرة مهندس مصرى قديم من أهل القرن الثامن والعشرين ق . م ، وهو المهندس ايمحوتب . وكان ايمحوتب هذا من كبار رجال البلاط وكبيراً لكهنة عين شمس ، وكان يعتز بلقب تشرينفى يجعله الأول لدى الفرعون أو الأول بعد الفرعون . وظلت ذكراه ماثلة فى أذهان المصريين آلاف السنين واعتبره المثقفون فى العصور التاريخية رأس الحكماء ورأس المهندسين .

أشرف ايمحوتب على بناء مقبرة ملكة زوسر وتوايها فى منطقة سقارة ، وحاول فيها ثلاث محاولات كبيرة ، وهى استخدام الحجر على نطاق واسع لأول مرة فى الجزء العلوى من المقبرة وتوايها ، والانتقال بهيئة جزئها العلوى من شكل المصطبة المستطيلة الى هيئة الهرم المدرج . وتقليد وتخليد خصائص العمارة النباتية واللبنية التى عرفها أسلافه ، فى عمارته الحجرية الجديدة .

بدأت العصور التاريخية فى مصر بعد أن توفرت لعمارته محاولات قديمة ناجحة صبغت عمارة النبات واللبن فيها بما سبق تبيانها من روح الفن والزخرف . ومحاولات أخرى جديدة بدأ البناء فيها بقطع الحجر بأحجام تصلح لمبنى عصره وتناسب امكانياته ومطالبه واستمرت هذه المحاولات الأخيرة خلال عصر بداية الأسرات ، واستفادت بما توفر لعصرها من امكانيات ومهارات ، واستخدمها البناءون والمهندسون فى رصف أرضيات المقابر الرئيسية وتسقيفها وتشبيد جدرانها الداخلية ، واقامة نصبها التذكارية الكبيرة . واستخدموها فى تشبيد واجهات المعابد الرئيسية . وعندما انتهوا الى هذه المرحلة من استخدام الحجر ، انتهى الزمن بهم الى بداية عصر الأسرة الفرعونية الثالثة ، وحينذاك شهدت عمارة الحجر طفرة فنية جريئة واسعة .

وكان المعماريون المصريون قد اعتادوا على أن يشيدوا مقابر فراعنتهم قبل عصر الأسرة الثالثة من اللبن على هيئة مصطبة مستطيلة ضخمة فوق سطح الأرض ، تتعاقب على وجوها الأربعة دخلات عميقة رأسية طويلة . وكانوا يحيطون المصطبة بفناء واسع يؤدي الكهنة فيه شعائرهم ، ويحدونه بسور كبير ، أما الجزء الأسفل من المصطبة فكانوا ينحوته في باطن الصخر ويضنونه أعدادا متفاوتة من الحجرات والمخازن تتراوح بين الخمس وبين ما هو أكثر من الخمسين ، تبعاً لثراء أصحابها وتطور الصناعة والفن والعقائد في عصرها .

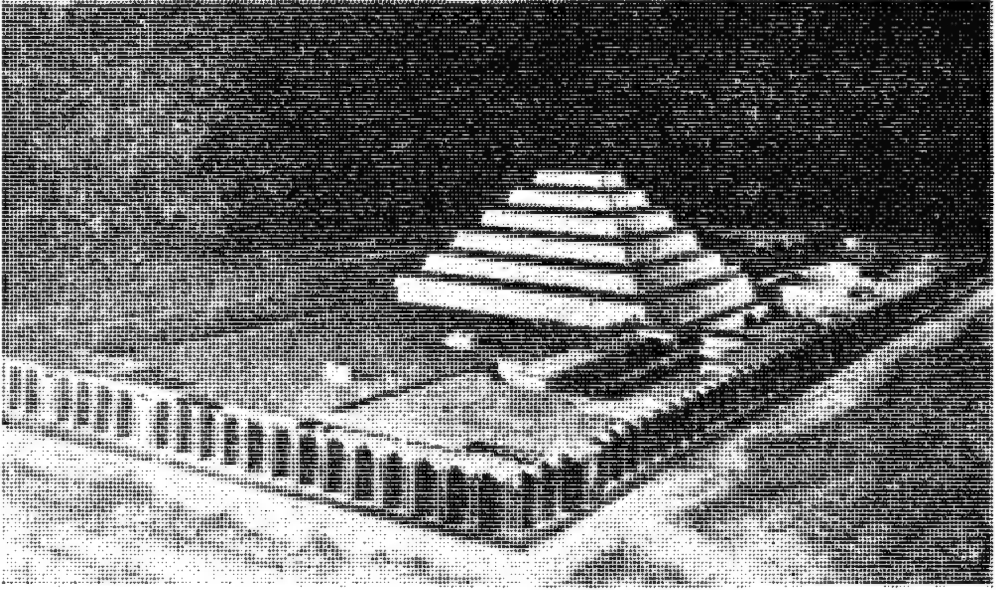
واهتمدى المعماريون المصريون الى مرحلتين من التطور في بناء المصطبة قبل عهد ايمحوتب وتعهدوا في المرحلتين أن يدعموا جوانب المصطبة ويعملوا على حماية المدخل المؤدى الى جزئها الأسفل . ونفذوا المرحلة الأولى ببناء اضافة جانبية أحاطت بالمصطبة وقلت ارتفاعا عنها ، وزادت سمك جدرانها السفلى ثم أتسوا المرحلة الثانية ببناء اضافة جديدة تقل ارتفاعا عن الاضافة الأولى .

ولما أدت الاضافتان غرضهما العملى ، وهو تقوية جوانب المصطبة وحماية مدخلها ، ظهر لهما في مخيلة المصريين غرض آخر فنى ، وهو اظهار المصطبة ذات السطح الواحد بمظهر المصطبة المدرجة ذات السطوح الثلاثة أو ذات الدرجات الثلاث .

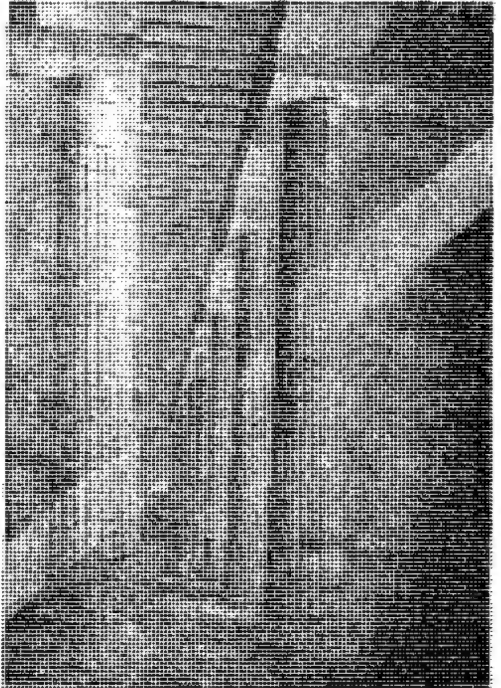
ففكرة المصطبة المدرجة اذن ، كانت موجودة قبل عصر الأسرة الثالثة ، ولكن التطور بها الى هيئة الهرم المدرج كان ينتظر توفر الكفاية الفنية وتوفر الامكانيات المادية . وقد توفرت الكفاية الفنية في شخص ايمحوتب كما توفرت الامكانيات المادية في عهد فرعونه زوسر .

وبدأ ايمحوتب بالمراحل الثلاث السابقة : مصطبة واضافتين ، ولكنه بناها جميعها بالحجر وليس من اللبن كما كانت تبنى قبل عهده ، وحينذاك تبين أنه يستطيع أن يستعين بالحجر الذى استخدمه على نطاق واسع لأول مرة ، على تنفيذ مشروع كبير يتفق مع جلال فرعونه ورخاء عهده ، فاستمر يضيف الى جوانب مصطبة الحجرية الكبيرة اضافات جديدة جانبية مائلة ، تعتمد كل اضافة منها على الأخرى ، وتعتمد كلها على المبنى الأصلى للمصطبة ، وأنهم ذلك في ثلاث مراحل ، مع الارتفاع بمبنى مصطبة الأصلية كل مرة ، حتى تحولت المصطبة المدرجة القديمة الى هرم مدرج ظهر في هيئته الأخيرة بست درجات يبلغ ارتفاعها نحو ستين مترا ، وطولها ١٣٠ مترا ، وعرضها مائة متر وعشرة أمتار .

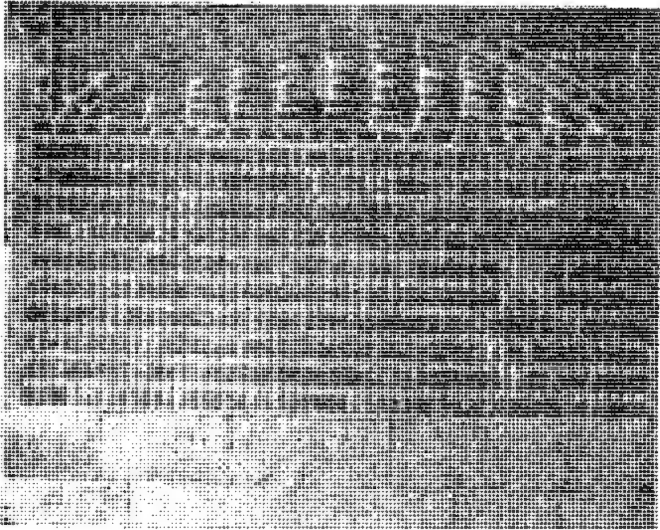
احتل هرم سقارة مركزا متوسطا في مجموعة معمارية كبيرة أحاطت به وشغلت معه مساحة تزيد على ٢٥١ ألف متر مربع . وأحاط به وبها سور ضخيم كبير بلغ ارتفاعه نحو عشرة أمتار ، وبلغ سمكه في بعض مواضعه نحو ستة أمتار .



شكل ٦٢ - صورة تكوينية حديثة لما كانت عليه مجموعة زوسر فى سقارة فى عهد انشائها.



شكل ٦٣ - صورة تكوينية حديثة لما كان عليه بهو الأساطين فى سقاره بأساطينه التى تقلد حزم الغاب ، وتقاسيم السقف التى تقلد فلولق النخيل .



شكل ٦٤ - تقليد جدائل الحصىير بقراميد القيشانى فى الحجرات السفلى من الهرم المدرج

وكسا ايمحوتب هذا السور بالحجر
الجيرى الأبيض الأملس ، وشاد فيه نفس
الدخلات الطولية الرأسية التى ظهرت قبل
عهده فى عمارة اللين ، بعد أن زادها فى العمق
والسعة بما يتناسب مع ضخامة بنائها ومادة
بنائها . وحقت هذه الدخلات لعمارتها
الجديدة غرض الزخرف كاملا ، فقللت حدة
الاستقامة المطلقة فى الواجهة الضخمة المسورة
وسمحت تضاعيفها الداخلية بتعاقب الأضواء
والظلال فيها بين الجوانب والسطوح ، وقللت
شدة انعكاس أشعة الشمس على سطح
السور الأبيض المصقول .
(لوحة ٢٤ شكل ٦٢) .

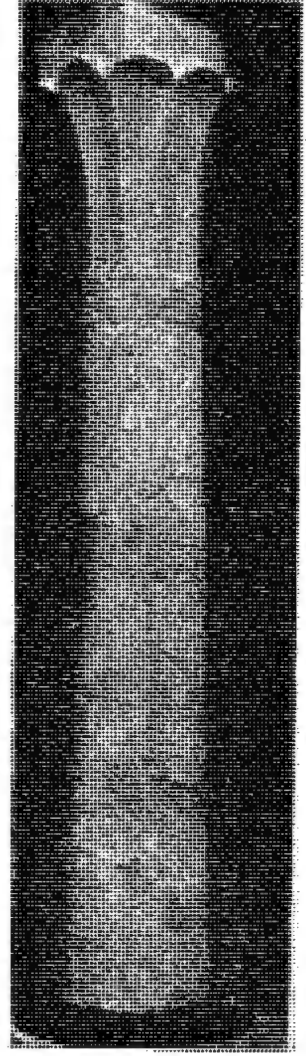
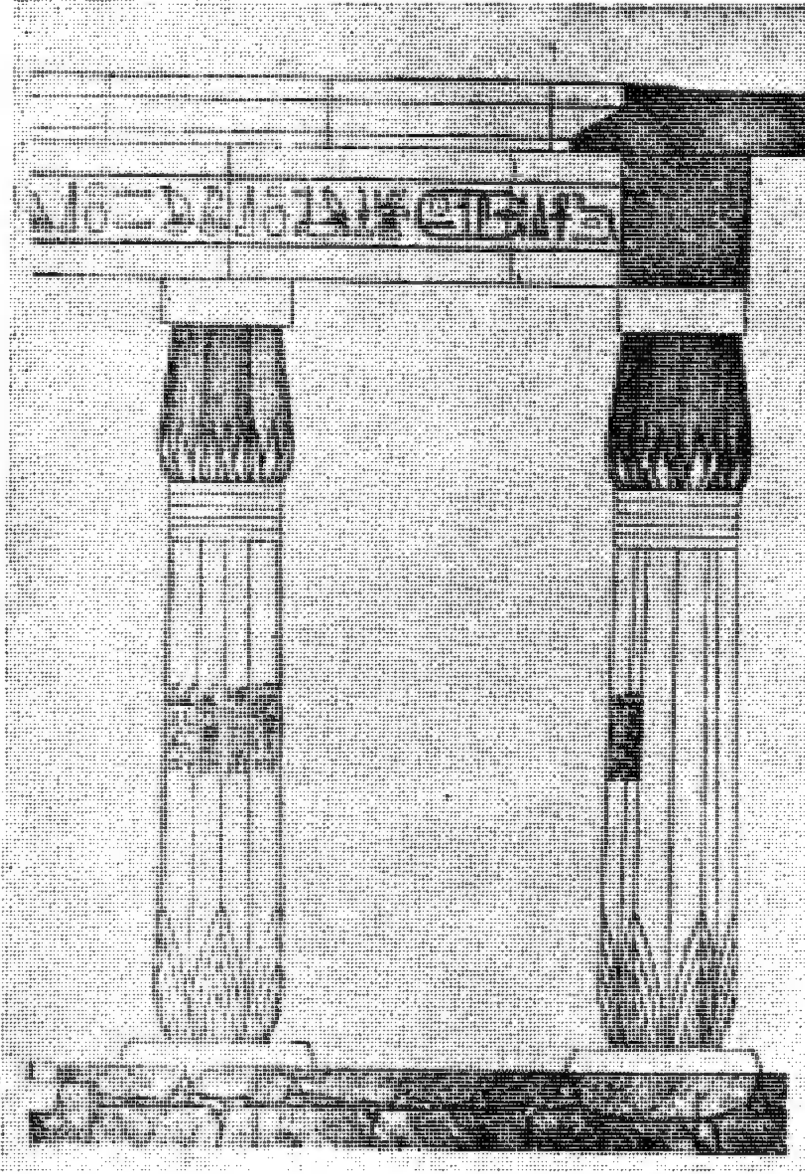
وتضمنت مجموعة سقارة ست عمائر
دنيوية ودينية بخلاف الهرم والسور ، وأطلق
ايمحوتب يده فى هذه العمائر وقلد فيها
ما أراد تقليده وتخليده من مظاهر العمارة
النباتية واللبنية القديمة . فبنى فيها أساطين
ذات أضلاع محدبة متجاورة تقلد هيئة
سيقان الغاب المحزومة ذات العقسل التى
استخدمها أسلافه لرفع سقوف المباني
الخفيفة القديمة (شكل ٦٣) . وبنى أساطين
ذات أضلاع محدبة متجاورة تقلد أساطين
شجرية قديمة تناولها ازميل النجار القديم
بالتهديب والتنعير الخفيف . وشيد أساطين
ثلاثية المقطع تقلد سيقان اليردى بتاجها
وأوراقها ، وشيد أساطين مقوسة المقطع تقلد
نباتا غير معروف قدسه أهل الصعيد فى فجر
تاريخهم القديم .

وامتد التقليد الى الأبواب والسقوف ،
ففتحت المماريون بارشاد ايمحوتب أبوابا من
الحجر على هيئة «الدلف» الخشبية المفتوحة ،
وبنوا السطوح الداخلية للسقوف على هيئة
فلوق النخيل المستديرة المقطع ، وبنوها
متعاقبة الواحد منها بجانب الآخر ، حتى
بدت كأنها حملت سقوبا من بوض وخشب
وليس من حجر !

ولم يقتصر المجهود المعماري فى الهرم
المدرج على جزئه الأعلى وحده ، وانما امتد
الى جزئه الأسفل ، فشاد المماريون حجرة
دفنه من أحجار جرانيتية ضخمة ، وقطعوا
فى الصخر على جوانبها سراديب وغرفا كثيرة ،
كسوا بعض جدوانها بقراميد صغيرة محدبة
من القيشانى الأزرق ، وثبتوا كلا منها فى
ملاط جدارها بثقين صغيرين يمر فيهما خيط
من الكتان أو الجلد ، ورسوا كلا منها الى
جوار الأخرى وقلدوا بها هيئة الحصرير الفاخر
المجدول الذى كانوا يتخذونه فى البيوت
ستارا وزينة .

(لوحة ٢٤ — شكل ٦٤) .

واستمرت عمارة الحجر فى سبيلها الفنى
بعد عصر الأسرة الثالثة ، واتسعت آفاقها
ومجالاتها فى أهرام الأسرة الرابعة ومعابدها
فى دهشور والجيزة (من أوائل القرن ٢٧ ق.م
حتى أواسط القرن ٢٦ ق.م على وجه
التقريب) ، ثم فى معابد عصر الأسرة الخامسة
فى أبى صير وسقارة (منذ أواسط القرن



شكل ٦٦ - تصوير حديث لأسطوانين يقلدان هيئة سيقان
البردى المثثة المقطع ، وأوراقها القاعدية المدببة
(من عصر الأسرة الخامسة)

شكل ٦٥ - أسطوان
بتاج يقلد هيئة سعف
النخيل (من عصر الأسرة
الخامسة)

(راجع كذلك لوحة ٣٥ - شكل ٩٥ وشكل ٩٦ ، ولوحة ٤٣ شكل ١١٧ وشكل ١١٨)

٢٦ ق . م حتى أواخر القرن ٢٥ تقريبا)
 وظلت وفيه خلال عصر هذه الأسرة الأخيرة
 خاصة ، لتقليد هيئة نباتات بيئتها وتخليد
 مظاهر تراثها الفني القديم . فظهرت فيها
 أساطين قلدت تيجانها هيئة براعم اللوتس
 المقلدة ، وأخرى قلدت تيجانها هيئة زهوره
 المتفتحة ، وثالثة قلدت هيئة سيقان البردى
 وزهوره ووريقاته القاعدية المدبة .
 (لوحة ٢٥ — شكل ٦٥ وشكل ٦٦) .

وآثر بعض المعمارين الخطوط المعمارية
 الحادة المستوية ، واستغلوها في عمارتهم أبرع
 استغلال ، ففتحوا أعمدة ضخمة رباعية المقطع
 ذات خطوط مستقيمة وحواف مسنونة ، ثم
 طوروها تطورا لطيفا ، بأن شطفوا زواياها
 وجعلوها ثمانية المقطع ، ثم شطفوا جوانبها
 وجعلوها بست عشرة ضلعا ، أو ما هو أكثر
 من ست عشرة ضلعا .

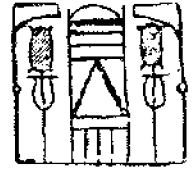
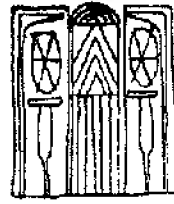
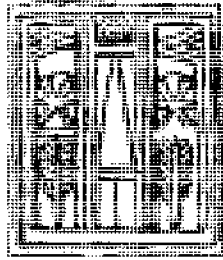
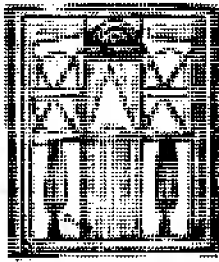
مقومات العمارة في العصور التاريخية

ساعد عمارة الحجر على نهضتها في عصر
 الأسرة الثالثة ، ثم اتساع مجالاتها في العصور
 التي تلتها ، مقومات كثيرة من بيئتها الطبيعية
 ومن أوضاع مجتمعها وعقائد أهلها ، فقد
 توفرت الأحجار في الهضاب المصرية الشرقية
 منها والغربية وفرة عظيمة ، وتعددت أنواعها
 وتنوعت صلابتها ، واختلفت أشكالها وألوانها
 بين حجر جيري أبيض ، وألباستر تقى ،
 وجرانيت وردي ، وجرانيت أسمر ، وشست
 أخضر ، وديوريت أزرق ، وبروقير أرجواني
 وبازلت أسمر ، ورملى ملون . فتخير
 المصريون منها ما تناسب أغراضهم وناسب
 إمكانياتهم ، وقطعوها بأحجام كبيرة لم يشهد
 العالم القديم لها مثيلا .

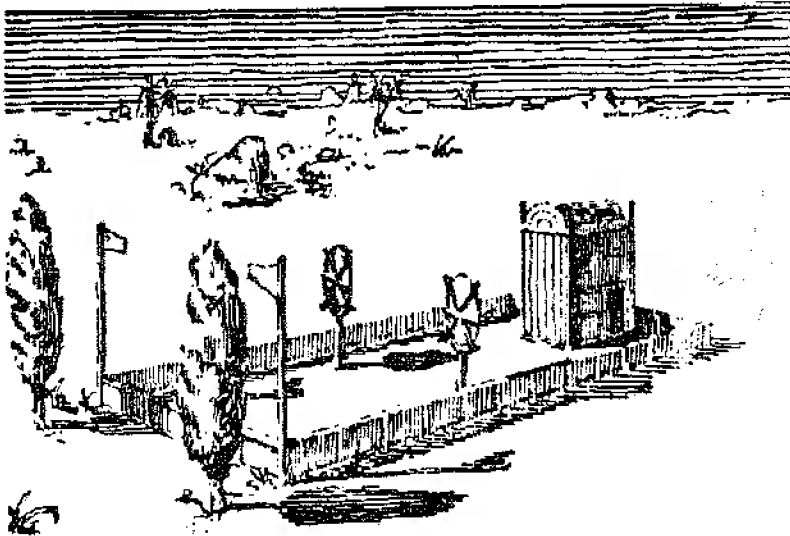
الأحجار ونقلها ، واستخراج المعادن واعدادها
 وتوفير الأساطيل النهرية لنقل الكتل الحجرية
 الهائلة من أقصى القطر الى أقصاه ، وتشجيع
 مهرة المهندسين بالجزاء الوافي ، وتنشيط
 التجارة الخارجية لتعويض البلاد بما ينقصها
 من الأخشاب الصلبة الطويلة .

ولعبت الأوضاع الاقتصادية دورها في
 خدمة العمارة ، فقد اعتادت مصر القديمة على
 دورة زراعية سنوية كانت تؤدي الى تفرغ
 المزارعين وتعطلهم عدة شهور من كل عام ،
 وفي هذه الشهور أو في البعض منها ، اعتاد
 الحكام على أن يجمعوا أعدادا وفيرة من عمال
 الأرض وزراعتها وليتكسبوا بخدمة مشاريع
 الدولة ومنشأتها ، ومشاريع الفرعسـون
 ومنشآته وليتكسبوا من العمل في هذه
 المشاريع والمنشآت ، مورد رزق مناسب في
 مواسم تعطلهم عن العمل والزراعة .
 وعملت مطالب الدين عملها هي الأخرى

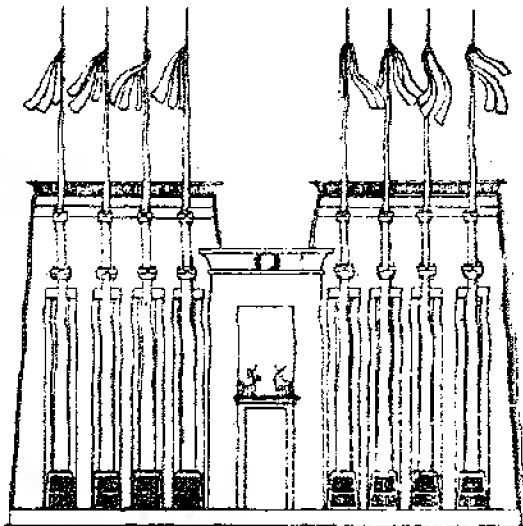
وترتب على مركزة الحكم في العصور
 الفرعونية ، ما ذكرناه آنفا من توفر الامكانيات
 والقدرة على استغلال الموارد ، واستخدامه
 مجموعات الصناعات والآلاف العمال لقطع



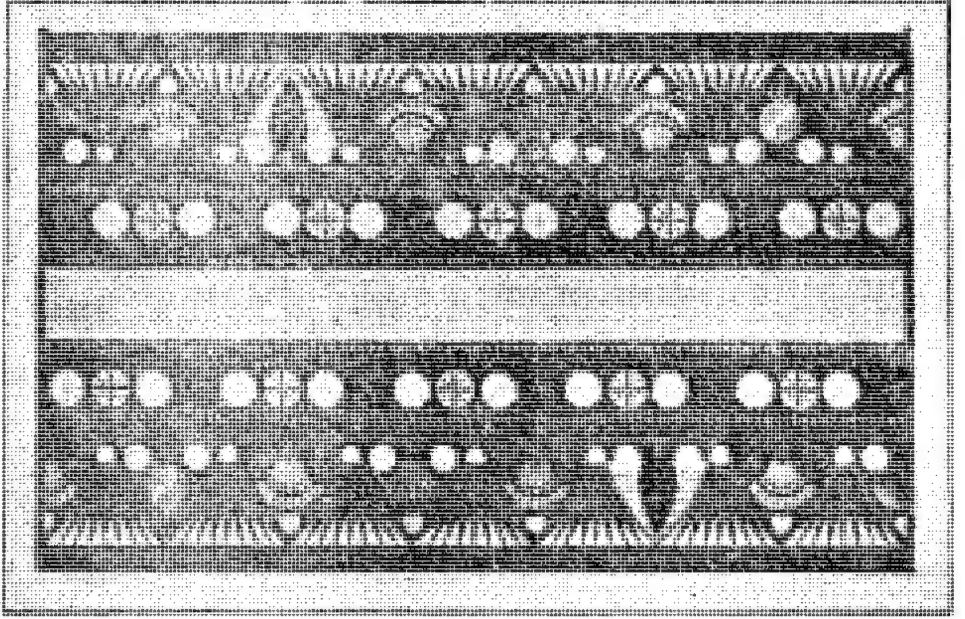
شكل ٦٧ - تخطيطات مصرية قديمة تصور المساقط الرأسية لأربعة معابد اقليمية



شكل ٦٨ - تصوير تقريبي
حديث ، لما كانت عليه هيئة
أول المعابد المصورة في شكل ٦٧
من اليسار (رسم الدكتور
أسكندر بدوى)



شكل ٦٩ - تصوير مصرى لدخل معبد رئيسى
بصرحيه وأعلامه
(من عصر الدولة الحديثة)



شكل ٧٠ - زخارف مصرية نباتية تكوينية



شكل ٧١ - زخارف مصرية طبيعية

الساريتين شجرتان ، شجرة يمينى وشجرة يسرى . ويعقبهما ، أى يعقب الساريتين ، رمزان مرتفعان لمعبود المعبد ، أحدهما عن يمين وآخر عن شمال .

(لوحة ٢٦ شكل ٦٧ وشكل ٦٨) .

وعندما اكتمل للمعبد المصرى نضجه المعمارى فى عصور الدولة الحديثة ، وضحت خصائص المقابلة بين أجزائه كل الوضوح . فأصبح يتقدمه طريق متسع يتد من ضفة النيل حتى مدخله ، وتقوم على جانبيه تماثيل متقابلة فى صنفين ، يتألف كل تمثال منها من جسم أسد ورأس ملك ، أو جسم أسد ورأس كبش يرمز الى المعبود أمون .

ويحدد الصفان طريق المواكب الدينية ويضفيان على الطريق مهابة وحماية رمزية ، ويحققان فيه طابع الترتيب والتنسيق .

ويتهى سالك الطريق الى المعبد ، فيواجه مسلة عن يمين وأخرى عن يسار ، وتمشالاً ملكيا ضخما الى اليمين وآخر الى الشمال ، وصرحا شاهقا عن اليمين وصرحا آخر الى اليسار .

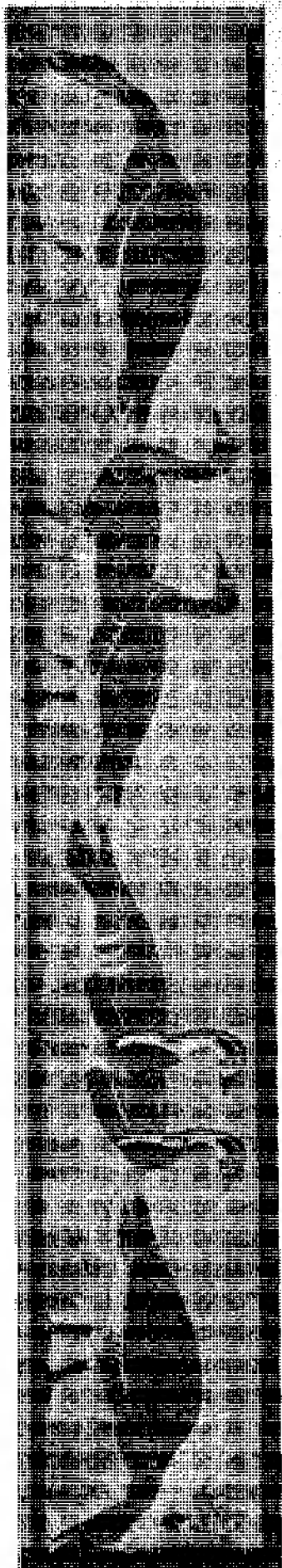
ويحتضن الصرحان مدخل المعبد ، فيحددانه ويحميانه ، وتستند على كل منهما سوارى الأعلام بحيث ينهض نصفها عن يمين ونصف آخر عن شمال . ويتلو ذلك فناء

المعبد ، فيتضمن صفة أعددة عن يمين ، وأخرى عن يسار .

(لوحة ٢٦ شكل ٦٩) .

وهكذا ، حتى نهاية المعبد ، لا يتوفر للمهندس سبيل الى افهار المقابلة الفنية فى معبده ، الا استغله أبرع استغلال ، واستغل ما يترتب عليه من روح التنسيق وجمال التكوين .

ولقد استحب المصريون روح البهجة لمساكنهم الدنيوية ، ولم يأبوها على معابدهم ومقابرهم واستعانوا على طابع البهجة فيها بزخرفة سقفوها وأعالى جدرانها وزخرفة أرضياتها أحيانا . واستخدموا سبلا ميسرة فى زخارفهم ففضلوا الوحدات والمناظر المبسطة دون المعقدة المركبة ، واعتبروا مناظر بيتهم بغدرانها ونباتاتها وطيورها ، ونجوم سمائها ، معينا فنيا لا ينضب ، استعاروا منه زخارف الزهور وهيئة حزم النبات المربوطة وأعواد النبات المنسقة ، ثم أبدعوا فى استخدام علاماتهم الهيروغليفية الملونة التى اعتبروها كتابة وزخرفا فى آن واحد ، واستعانوا بالوحدات الهندسية البسيطة ، .. وما اليها من زخارف تستطيع العين أن تبينها فى يسر وتدركها فى سهولة . (لوحة ٢٧ — شكل ٧٠ وشكل ٧١) .



شكل ٧٢ - ثلاثة أزواج من الأوز ، رسمه أفنان القرن ٢٧ ق م ، وأبدع في تصوير نسج ريشها ، وتوزيع ظلالها ، وتصوير الحشائش ، وحيات الحصى تحت أقدامها ،



شكل ٧٣ - تصوير الزغب وتفصيل الريش القصير لطائر صغير
(من عصر الأسرة الخامسة)

حين ذاك غايتها ، وسأيرت الخطوط المستوية
الغالبية في عمارة الأهرام والمعابد والمقابر في
عصرها .

وامتاز عصر الأسرة الخامسة (من أواسط
القرن ٢٦ حتى أواخر القرن ٢٥ ق . م تقريبا)
بطابع السراحة بين حكامه ومحكوميه ،
وتحسن حال الطبقة المتوسطة فيه ، فقلبت
الحيوية والنضارة على صور ناسه ، بل
وصور طيسوره وحيواناته (شكل ٧٣) ،
وتنوعت موضوعات مناظره ، واستحب أهله
الزخارف والألوان البهيجة ، ومالت أذواقهم
الى النقوش الهادئة متوسطة البروز .

ثم عاد المصريون خلال عصر الأسرة
السادسة (منذ أواخر القرن ٢٥ حتى أوائل
القرن ٢٣ ق . م تقريبا) واستحبوا طابع
الامتلاء في حياتهم وفي نقوشهم ، وأسرف
عظماؤهم في الاستمتاع برفاهية حياتهم ،
وتعمد الفنانون حشو مناظر المقابر بتفاصيل
ما كان يتحلى الأثرياء به من الشعور
المستعارة والقلائد ، وزادوا تصوير تفاصيل
الغدران التي كان يرتادها المترفون ، وتفاصيل
نباتاتها وأسماكها وأفراسها وتماثيلها ، ولم
يجدوا بأسا من تسجيل تفاصيل الجنازات
ومناظر العويل والبكاء والحزن فيها .

واستمتع مجتمع الأسرة السادسة بنصيب
واسع من التحرر الفكري والتحرر المعيشي ،
فمكس فن التصوير مظاهر هذا التحرر على
مناظر الحياة اليومية التي صورها على جدران

العمارة وتفاصيلها وزخارفها في عصرهم . ثم
حدث أن مالت الحياة الحضارية في أواخر
عصر الأسرة الثالثة نفسها الى الشبع والامتلاء
وزادت المساحات الحجرية التي اعتاد أصحاب
المقابر أن ينقشوا نقوشهم عليها ، فمالت
النقوش معها الى خاصية امتلاء أيضا
وخاصية البروز .

وازداد امتلاء النقوش وبروزها في نقوش
أوائل عصر الأسرة الرابعة زيادة كبيرة ،
واستحب الناس حين ذاك طابع الضخامة .
واتسعت موضوعات ومناظر المقابر باتساع
ثراء كبار الشخصيات ، وتمكنت يد الناقش
من نقوشه ، وظهر نقش غائر جديد ، قسم
أصحابه أرضيته الى مربعات غائرة صغيرة ،
كانوا يملأونها بعجائن ذات ألوان متنوعة .
ولكن الرسم ظل يفضل الرقة والأناقة التي
ورثها عن عصر الأسرة الثالثة ، وبلغ غاية
رفيعة من الابداع وحيوية التلوين ودقة
التفاصيل وتوزيع الظلال .

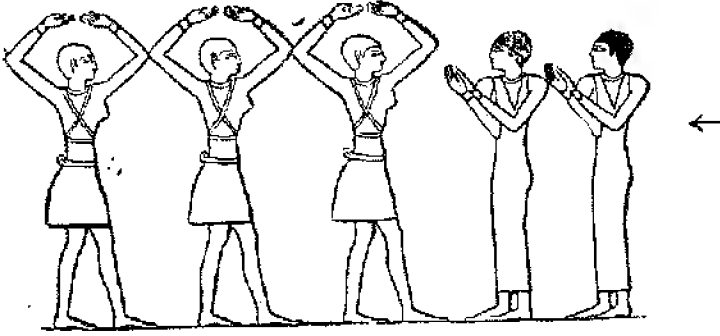
(لوحة ٢٨ — شكل ٧٢) .

وأثرى النقش براء الفنون في أواسط
عصر الأسرة الرابعة ، وتعددت أنواعه ، فظهر
منه نقش قليل البروز متطور عن نقوش عصر
الأسرة الثالثة ، ونقش ممتلئ مرتفع البروز
متطور عن نقوش أوائل عصر الأسرة الرابعة ،
ونقش غائر صريح حل محل النقش الغائر ذي
العجائن الملونة الذي ظهر في أوائل عصر
الأسرة نفسها . وبلغت خاصية ترتيب المناظر

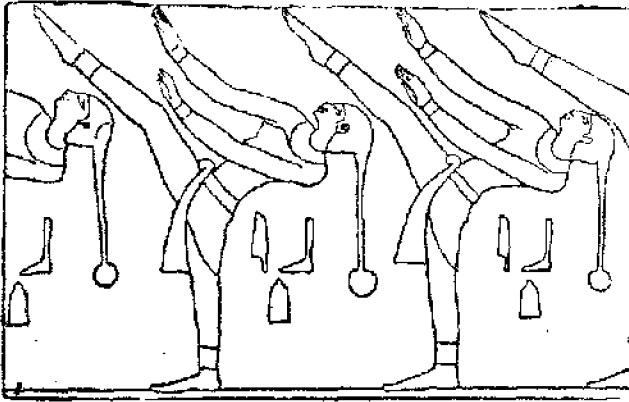
لوحة ٢٩ (الفن المصرى)

تدرج حرية الفنان في التعبير عن أوضاع الرقص وجرأة الحركات في الدولة القديمة .

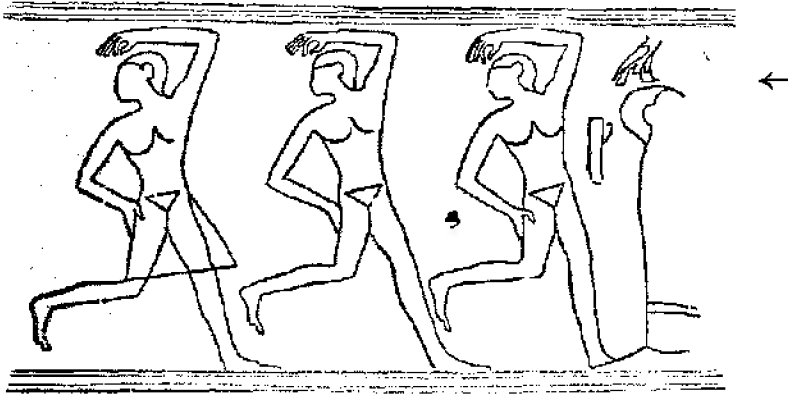
شكل ٧٤ - احتشام ...



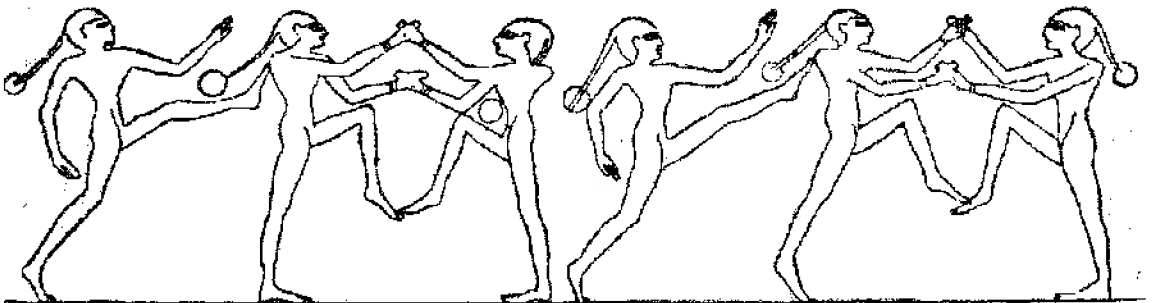
شكل ٧٥ - جرأة ومهارة ...

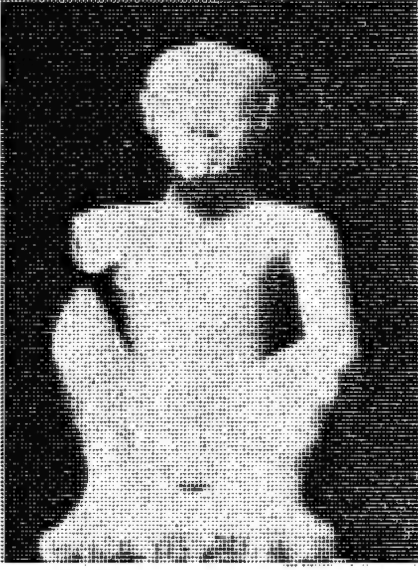


شكل ٧٦ - تحرر كامل



شكل ٧٧ - ... !!



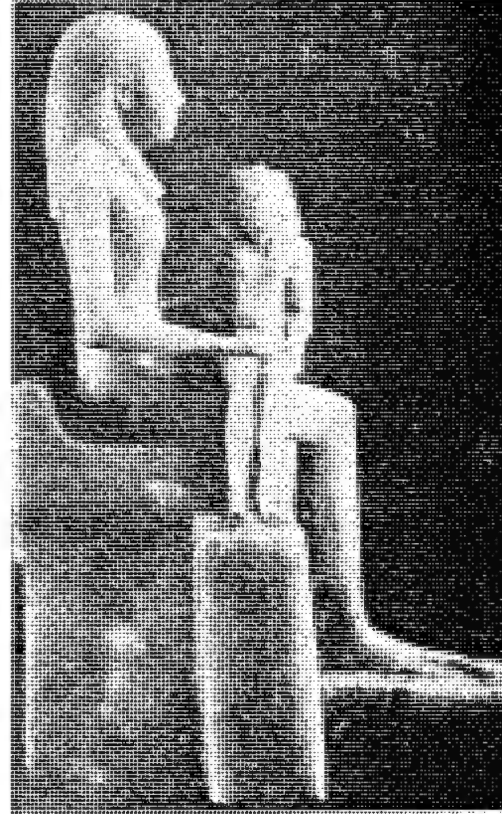


بداية تحرر الفنان المصرى فى التعبير عن حياة الفراعنة
« پيى الأول »

شكل ٧٨ - الفرعون پيى طفلا عاريا يعتمد فى جلسته على
مؤخرته وقدميه



شكل ٨٠ - پيى يجثو أمام ربه



شكل ٧٩ - پيى على حجر أمه

القبور . ويتضح بعض هذا التحرر في أربع لوحات صورها الفنانون لراقصين وراقصات في مناظر الجيزة وسقارة . وكانوا قد صوروا أقدمها في أوائل عصر الأسرة الخامسة ، ثم صوروا الباقيات في أوائل عصر الأسرة السادسة وأواسطه وأواخره . ويتضح من المقارنة بين اللوحات الأربع (لوحة ٢٩ — أشكال ٧٤ — ٧٧) ، الى أى حد تدرجت حرية الفنانين حين ذاك في التعبير عن أوضاع الراقصات ، وإلى أى حد تدرجت الراقصات في أداء الحركات الجريئة وفي التخفف من الثياب .

وبدأ مجتمع الأسرة نفسها يتخفف من بعض مظاهر القداسة التي اتحلتها الملكية القديمة لنفسها ، فتجاوبت معه مدرسة النحت فيما بدأ يحس به ، وأخرجت أربعة تماثيل للفرعون ييى الأول ، مثله أحدها عاريا في سن الرضاعة ، ومثله آخر جالسا على حجر أمه في سن الطفولة ، ومثله ثالث جاثيا على ركبته في سن الشباب يقدم قربانا لربه ،

ومثله رابع كهلا يدفع عصاه يسراه ويجاوره ولى عهده مرنزع عاريا في سن الطفولة . (لوحة ٣٠ — أشكال ٧٨ — ٨٠) .

ولم يكن فن النحت يجرؤ على تشيل هذه الأوضاع للفراغة قبل عهد ييى ، وإنما اعتاد على أن يشلهم في سن الرجولة دائما ، وفي سمات الأرباب وأبناء الأرباب ، تكسوهم القداسة ويحف بهم الجلال والوقار حين يعتلون عروشهم وحين يصحبون أربابهم ، ولم يحرم فنان ييى تماثيله من مظاهر الأبهة حتى وهو يمثل رضيعا صغيرا ، ولكنه انقل في الوقت نفسه بالآراء التي بدأت تسود عصره عن الملكية وحقيقتها ، وأحس معها بأنه يمثل انسانا ملكا ، وأنه لا خير عليه في أن يعبر عن العلاقة بين هذا الانسان الملك وبين ربه بتعبيرها الصحيح ، فصوره عاريا ، وصوره يحن الى حجر أمه ، وصوره جاثيا يتغنى من خالقه الرضا والقبول ، ولم يجنح بمدرسته الى الجمود ، أو يقتصر على الأسلوب القديم الموروث .

في عصر الانتقال الأول

استغلت منف عاصمة الدولة القديمة مركزها السياسى الكبير ، ووجود خيرة الفنانين فيها حول قصر الفرعون وبلاطه ، وتزعمت مذاهب الفن خلال عهد الدولة القديمة ، وصيغت فنون القطر المصرى كله بطابعها وتقاليدها .

لكن الزعامة السياسية انصرفت عن منف

شيئا فشيئا منذ القرن الثالث والعشرين ق . م وانقلت مركزية الحكم من يد فرعونها ، وتولى عنه أغلب حكام الأقاليم ، ونهج كل حاكم منهم سياسة محلية ضيقة ، حصر جهوده خلالها في حدود منطقته دون كبير اهتمام بالعاصمة وفرعونها ، فخسرت منف امكانياتها المادية وقدرتها الانشائية الواسعة ، وفقدت

واجهوا غابة فسيحة أخرى تكسو المسطح
الثاني ، لكنها غابة من حجر ، تتضمن عشرات
وعشرات من الأعمدة الحجرية المضلعة ، التي
قامت فيها مقام الشجر . وفي قلب هذه
الغابة الحجرية ينهض هرم الفرعون عاليا
في تمام وأبهة .
(لوحة ٣١ شكل ٨١) .

وفي عمارة المعابد ، بنى مهندس من القرن
العشرين ق . م ، طرازاً نصف مستحدث ،
لمعبد صغير خصصه الفرعون سنوسرت الأول
لأعياده وأعياد ربه آمون . وعدل المهندس
بتراز هذا المعبد عن طراز المعبد المعتاد ذي
المحور الأفقى الطويل ، وأحيا به طرازاً عتيقاً
كان المعمارىون في بداية عصورهم التاريخية
يصممون به المنصات الخفيفة التي يظهر
فراعتهم عليها خلال أعياد تزيينهم . فثيد
ساحة المعبد الجديد فوق منصة مرتفعة تشبه
هيئة المصطبة ، وأصبحت المواكب تصعد إلى
هذه الساحة على طريق صاعد قصير خفيف
الميل يتوسطه درج ، وتهبط منها على طريق
آخر منحدر قصير خفيف الميل أيضاً يتوسطه
درج ، ويواجه امتداد الطريق الأول .

وأحاط المهندس ساحة معبد بأعمدة
رباعية ، ووصل بين الأعمدة وبعضها بجدران
منخفضة جعلت الساحة وراءها غير مكشوفة
كلها ولا مجموعة كلها .

نشأ ملوك الدولة الوسطى أصلاً في
منطقة طيبة ، ثم انتقلوا بعاصمتهم منذ عصر

الأسرة الثانية عشرة (أى منذ القرن العشرين
ق . م) إلى منطقة اللشت جنوبى منف .
وترتب على ذلك أن تأثرت مذاهب النحت في
عصرهم بمدرستين ، مدرسة قديمة في منف
رجعت بتقاليدها الفنية إلى تراث عصر الدولة
القديمة ، وخلطت الواقعية بالمثالية في نحت
تماثيل فراعتها ، فلم تكتف بأن تنحت
وجوههم وأبدانهم كما هي في واقع أمرها ،
وانما تعمدت أن تضيف على هذه الوجوه
والأبدان هيئة مطلقة وشباباً خالداً ، وتقاطيع
مليحة متناسقة ، واتصاية قوية كاملة ، وهيئة
مرتفعة متسامية .

ثم مدرسة أخرى في طيبة ، استجبت
الأسلوب الواقعى الذى بدأ عفواً خلال عصر
الانتقال الأول ، واهتمت بدراسة الوجوه ،
وعبرت عن ملامح أصحابها كما هي في واقع
أمرها ، وحاولت أن تترجم عن خصائص الطبع
والمزاج التى فرقت بين كل فرعون وآخر من
فراغة عصرها .

وبلغت مدرسة طيبة ذروة نجاحها في
منتصف عصر الأسرة الثانية عشرة ، وعبرت
بالملامح الجادة القوية في وجوه تماثيل
الفرعون سنوسرت الثالث ، عن شخصية
عسكرية عنيدة قوية الإرادة (لوحة ٣٢ -
شكل ٨٤) بلغ من حزم صاحبها أن أعلن
تبرؤه من كل ولد له لا ينهج منهاجه في الحرب
وحماية حدود بلاده وتوسيعها ، بينما عبرت
بالملامح الرصينة الطيبة في تماثيل الفرعون



→ شكل ٨٤ - سنوسرت الثالث بلامحه
الجمادة الصلبة



شكل ٨٦ - أمتحات الثالث بوجهه الواحد



شكل ٨٥ - سنوسرت الثالث على هيئة المتعب

أمنحمت الثالث عن شخصية هادئة مالت الى حياة السلم واستحبت مشاريع العمران (لوحة ٣٢ شكل ٨٦) ، وهكذا كان أمرها في التمييز بين ملامح كل ملك وآخر من بقية ملوك الأسرة ، مع الاحتفاظ لهم جميعهم بطابع أسرى موروث كان من أوضح مظاهره بروز عظام الوجنتين .

وعلى نحو ما درس أولئك الفنانون وجوه فراعنتهم ، ليرجموا بها عن واقع حياتهم ، جددوا في أوضاع تماثيلهم ، وعبروا بها عن حقيقة الصلات التي اعتقدوا بوجودها بين فراعنتهم وبين أربابهم . فنشأ الفرعون سنوسرت الثالث رجل الحرب العنيد بملامحه الجادة المعتادة ، ولكن في لحظات خاصة لانت فيها شدته ، ورق فيها عناده ، ووقف فيها على هيئة المتعبد أمام ربه الذي يخشاه وينهج في حكمه وعدله بما يرضاه ، فأرسل يديه متراخيتين على ساقيه في تقى وخشوع كريم .

(لوحة ٣٢ — شكل ٨٥) .

ونحت المثالون تماثيل أخرى للفراغة ، بقي منها ما يمثل الفرعون جالسا يضع تمثال ربه على ساقيه ، وما يمثله جاثيا على ركبته يقدم آتيتين على يديه قربانا لخالقه .

ويغلب على الظن أنه شجع المدرسة الطيبة على أسلوبها الواقعي ، مشاركة أصحابها في التطورات السياسية التي غيرت أوضاع الملكية في عصرهم وقبل عصرهم ،

ونقلت مثلها العليا من حال الى حال ، وهي تطورات كان من أوضح مظاهرها أن الفراغة أصبحوا يعترفون بواجباتهم علانية الى جانب حقوقهم ، وأصبح بعضهم يتعرض للقتل في عقر داره ، ويصرح بعجزه وهو وحيد أمام كثرة خصومه ، وأصبح بعضهم يقود جيشه بنفسه ، ويقا تل مع المقاتلين ، ويكافح فيما يكافحون فيه . وأصبح بعضهم يرضيه أن يوصف بأنه يعمل بيديه ، وترتب على هذه التغيرات كلها أن أصبح الفنانون يعتبرون أن مظاهر الحياة الفعلية الصالحة التي عاشها فراعنتهم تكفيهم للتعبير عن مثالياتهم ، وأن اظهارهم بظهر الخاشعين لربهم لن يقلل من مكانتهم .

وتأثرت تماثيل الأفراد في الدولة الوسطى بروح عصرها ومدارسه الفنية ، وخضعت لأكثر من المدرستين الفئتين اللتين خضعت لهما تماثيل الفراغة . فقد توفر لحكام الأقاليم أواخر عصر الأسرة الحادية عشرة وخلال النصف الأول من عصر الأسرة الثانية عشرة ثراء واسع هيا لفنون أقاليمهم نصيبا من الازدهار ، وكان نصيب النحت من هذا الازدهار نصيبا قليلا ، فخرجت تماثيله الباقية لا تخلو من خشونة نسبية ، وان دلت تقاطيعها على سحن ريفية صادقة صميمة .

(لوحة ٣١ — شكل ٨٣) .

وكان فن التصوير الاقليمي أسعد حظا من فن النحت الاقليمي ، فصور الفنانون في

تهول فوق مرتفعات الصحراء ومنخفضاتها
في مرونة وحيوية متنوعة .

(تراجع بعض نماذج هذه المناظر في
فصول التربية الرياضية والتربية العسكرية
ووسائل التسلية والترفيه ، من هذا الكتاب)

في عصر الانتقال الثاني

أكثر من قرن بقليل . ولم يعد الفنانون
يُحَسِّنُونَ في عصرهم .

ثم بدأت في مصر عزمات التحرر
والنهوض منذ أواخر عصر الأسرة السابعة
عشرة ، وأجلى المصريون الهكسوس عن
أرضهم حوالي عام ١٥٨٥ ق . م ، وبدأوا
عصور دولتهم الحديثة .

في الدولة الحديثة

مرحلة أولى ، بدأت بشائها منذ أواخر
عصر الأسرة السابعة عشرة ، وامتدت مظاهرها
حتى أواسط عهد الفرعون تحوتمس الثالث
في منتصف القرن الخامس عشر ق.م.
وكانت مرحلة استحب أهلها روح الفتوة
ومظاهر الرجولة ، واستلزم عصرها مجهودات
متصلة واسعة لاقالة البلاد من التكة التي
أصابها في عصر الهكسوس ، ولتأمين
حدودها وتوسيعها ، وتنشيط تجارتها
وتأمينها .

وعندما أرادت مدارس النحت أن تعبر
عن اتجاهات عصرها ، آثرت طابع الاتزان في
نحت تماثيل كبار الشخصيات ، واكتفت فيها
بالخطوط الصريحة البسيطة ، وكستها بروح
الفتوة ، وقللت تمثيل صنوف الزينة عليها .

مقابر أمراء الأقاليم ، مناظر حربية كثيرة
متحررة في أوضاعها ومواضيعها ، وصوروا
من أوضاع الرياضة وأسايلها ما يفوق
أشباهها القديمة . وزادوا تحررهم في تصوير
بيئات الصيد والقنص ، وصوروا حيواناتها

انتهت أيام الدولة الوسطى في أواخر
القرن الثامن عشر ق . م ، بعد أن ساهمت
بنصيبها الواسع في حيوية الفن وتطويره .
وأعقبها عصر انتقال ثانٍ نزلت مصر فيه
هجرات الهكسوس وجحافلهم ، فعاش هؤلاء
على فئات الفن المصري القديم نحو قرن أو

بدأت الدولة الحديثة سياسيا ببداية
الأسرة الثامنة عشرة في أوائل القرن السادس
عشر ق.م ، وامتدت حتى نهاية الأسرة
الحادية والعشرين ، في أواسط القرن
العاشر ق . م ، ودفع المصريون حدودهم
خلال عصورها الزاهرة حتى نهر الفرات شمالا
وحتى الشلال الرابع جنوبا ، ووسعوا آفاق
الاتصالات بينهم وبين جيرانهم ، فأفادوهم
واستفادوا منهم في فروع الحضارة كلها ،
واستعادوا لأنفسهم حياة الأمن والرخاء
القديمة ، وسأيرت فنون الدولة الحديثة
حياة أهلها ، وترجمت عنها في كل ما بدأت
به وتطورت اليه . وظهرت لأساليب النحت
والنقش والتصوير خلالها أربع مراحل ،
يمكن عرضها على النحو التالي :



شكل ٨٨ - حتشبسوت على هيئة الأسد الوداع



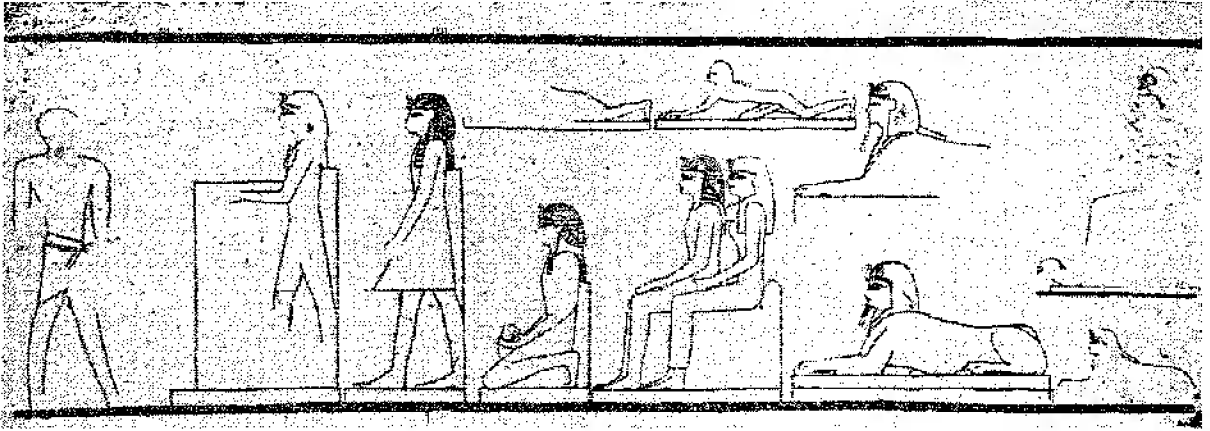
شكل ٧٨ - حاتشبسوت بجمالها الطبيعي



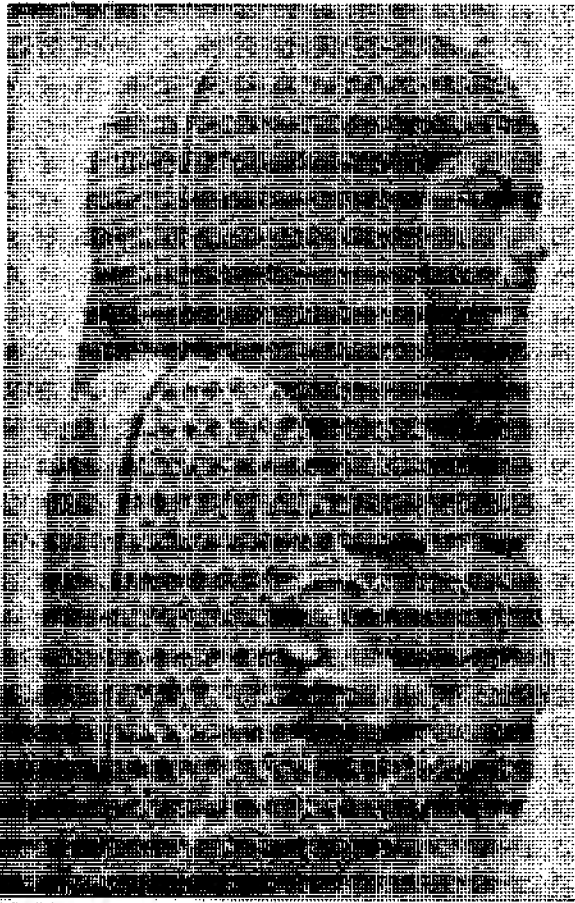
شكل ٩٠ - سنموت صفي حاتشبسوت
وكبير مهندسيتها .



شكل ٨٩ - ابتسامة حلوة على شفתי
أحمس (أم حاتشبسوت ؟)



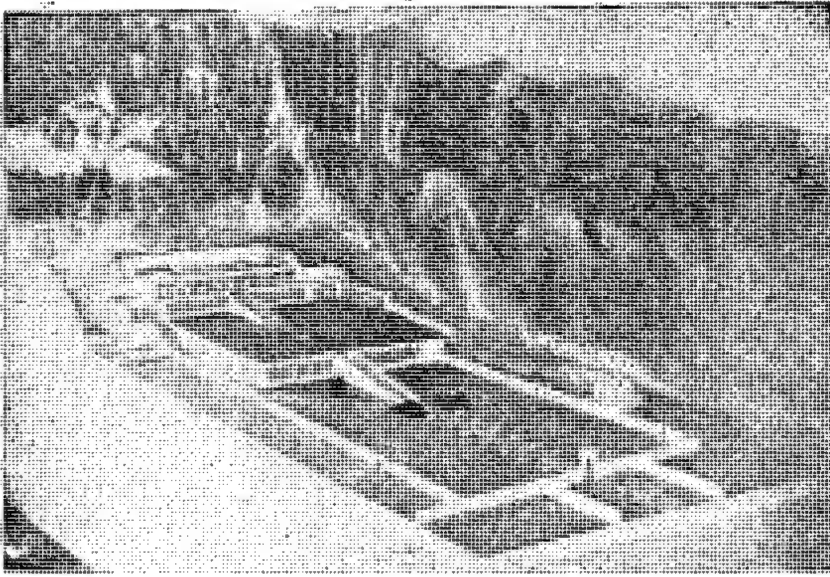
شكل ٩١ - مجموعة من تماثيل تحوتمس الثالث صورها فنان مقبرة وزيره زخميرع



شكل ٩٣ - خطوط بسيطة متزنة في وجه نابوت مريت أمون من بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة



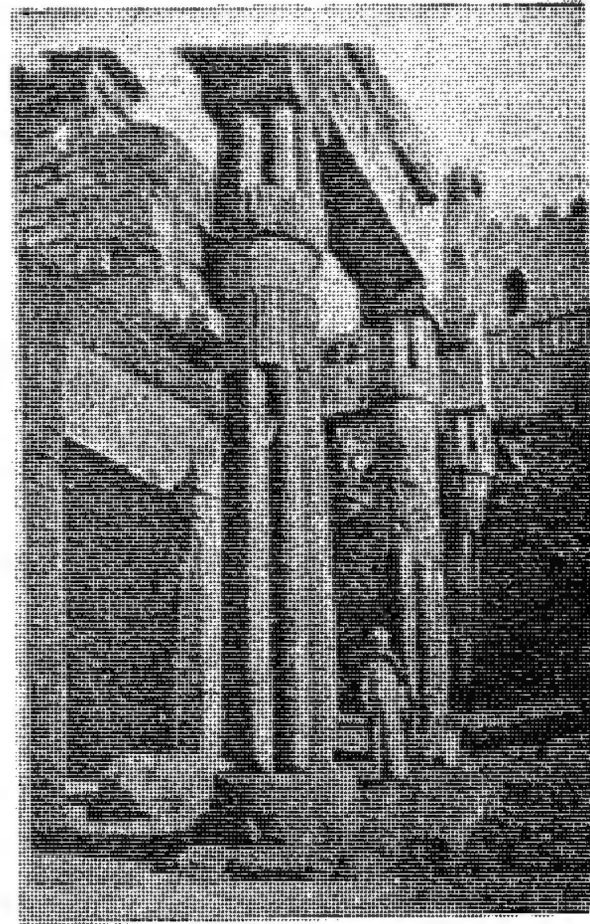
شكل ٩٢ - تحوتمس الثالث جبار الحرب في لحظة تعب



كل ٩٤ - تخطيط تكويني
ديت يصور مدى الانسجام
ن الخطوط المعمارية لمعبد
اتسبشوت وبين السفوح
جبلية المحيطة به في غرب
طيبة



شكل ٩٦ - عمودان مزخرفان بزهور مجسمة
ترمز الى نبات الصعيد المقدس ، ونبات الدلتا
المقدس (فى الكرنك)



شكل ٩٥ - أسطوانان يقلدان هيئة
حزم اليردى (من عهد تحوتمس الثالث فى
معبد الأقصر)

ثم جمعت في تماثيل فراعنة عصرها بين المثالية المتزنة وبين الجمالية المتزنة ، فجسدت لهم فيها ما كانوا أهلًا له بمجهوداتهم الحربية والسياسية ، من شدة المراس ورفعة الشأن وساحة الوجه ونبيل الهيئة في آن واحد .

وبلغت مدارس النحت غايتها في تماثيل الملكة حاتشبسوت ، التي لم يسع وقار الملك أهل الفن في عهدا من أن يكسوا وجوه تماثيلها بأنوثة حلوة ناضجة مترفعة تليق بها (لوحة ٣٣ — شكل ٨٧) ولم يستثنوا من هذه الأنوثة المليحة وجوه التماثيل التي مثلوا ملكتهم فيها رابضة على هيئة الأسود !

(نفس اللوحة — شكل ٨٨) . ثم بلغت غاية أسمى في تماثيل تحوتمس الثالث ، التي جمع الفنانون في هيئاتها بين فتوة الحرب ورقة الطابع ونبيل الملامح والمشاعر . وبقي من هذه التماثيل ما يصور تحوتمس العظيم واقفا منتصبًا ، وجائيا خاشعا ، ورابضا على هيئة الأسد . وصور له فنان وزيره رخميرع ، تماثيل أخرى ضاع أغلبها ، مثلته يجلس مع زوجته ، ويقدم قراينه الى ربه ، واقفا تارة ، وزاحفا على ركبتيه تارة أخرى ، دون أن يقلل زحفه من مكانته وهيبته . (لوحة ٣٤ — شكل ٩٠ وشكل ٩١)

ووجد الفنانون حين ذاك سبيلهم في الخشب ، كما وجدوه في الحجر ، وصنعوا توابيت خشبية كبيرة على هيئات بشرية للأميرات الأسرة وملكاتهن ، ومثلوا في بعض وجوهها ملامح صاحباتها في رقة وخطوط

بسيطة جعلتها آية لسهولة النحت وجماله في عصرها (لوحة ٣٤ — شكل ٩٣) . وسلك فن التصوير خلال هذه المرحلة ، سبيل الاتزان نفسه فيما أخرجه من صورة ومناظره ، ولكن أصحابه التمسوا لصورهم نوعا من التفصيل وحلاوة التعبير يزيد عن نصيب التماثيل ، وبقيت من إنتاجهم صورة للملكة أحسن أم حاتشبسوت صورتها بإتسامة حلوة مستبشرة مشرقة (لوحة ٣٣ — شكل ٨٩) . وصورة أخرى مبدعة لسنموت كبير المهندسين في عهد حاتشبسوت ، عبرت عن امتلاء صدغيه وطيأت ذقنه وتفصيل شعره في خطوط بسيطة متمكنة (شكل ٩٠) .

وصور الفنانون خصائص الرسل الأجانب حين كانوا يقدون على مصر بجزاهم وهداياهم ، وصوروا بيئة بلاد الصومال بقراها وحيواناتها وخصائص أهلها الجمية ، في تفصيل لطيف وفي روح مرحة فكهة .

وامتازت المرحلة الثانية لفنون الدولة الحديثة بمزيد من الرقة ورغبة التعبير عن مظاهر الترف ، وميل الى التحرر القليل والتخفف اليسير من التقاليد الفنية القديمة وأحمالها ، وميل يساويه الى عشق الطبيعة وجمالها .

وبدأت هذه المرحلة منذ أواخر عهد تحوتمس الثالث ، واستمرت حتى نهاية عهد الفرعون أمنحوتب الثالث في أواخر القرن

١٤ ق . م . وجنت مصر خلالها ثمار جهودها الحربية والسياسية والاقتصادية التي بذلتها راضية في المرحلة الأولى ، ففاضت عليها مكاسب تجارتها ، وهدايا حلفائها ، وجزى أتباعها ، بما لم تكن تشهده من قبل من خيرات ، وتوفر لها من حياة السلام والطمأنينة ، ما جعل أغلب أهلها ينعمون برغد العيش كاملا غير منقوص ، وجعلهم يصدرون في جل أمرهم عن مشاعر رقيقة هادئة .

وخرج الفن يعبر عن تطور هذا العصر بأطرافه ، وانتفع أصحابه المثالون بأسلوبين قديمين جديدين في الوقت نفسه ، أسلوب واقعي مهذب مرفه ، يخالف الأسلوب الواقعي الجاد الذي استجبه فنون الدولة الوسطى ، وأسلوب جمالي ناعم منق ، يخالف الأسلوب الجمالي المتزن المبسط الذي استجبه فنون المرحلة الأولى من الدولة الحديثة .

واستطاع مهرة المثالين أصحاب الأسلوبين أن يصفوا على سطوح تماثيلهم ليونة واستدارة ورقة مقصودة ، ونجحوا في أن يظهروا المشاعر التي تتفاعل في نفوس أصحاب التماثيل على ملامح وجوه تماثيلهم . ومن أمتع ما يستشهد به من اتاجهم في الأسلوبين ، تماثيل الفرعون أمنحوتب الثالث ، وزوجته تي ، وحكيم عصره أمنحوتب بن حابو .

نحت فنان الأسلوب الواقعي المرفه رأسين لفرعونه أمنحوتب الثالث وعبر عن

مذهب الواقعية فيهما بوجه مستطيل ، وعينين لوزيتين ، وحاجبين طويلين ، وشفتين ممثلتين ، وذقن صلبة بارزة ، وأنف مستقيمة ، وانحدار في صفحتي الخدين ، وكاد وجه الفرعون في الرأسين يصبح نسخة أصيلة لوجه ولده أخناتون بلامحه المتميزة المشهورة ، لولا أن المثال عاد فأسبغ على هذا الوجه صبغة أخرى مقصودة ، أكد بها مظاهر الملكية المثالية المفروضة فيه ، فعكس القوة الذهنية الجبارة على ملامحه ، وأظهر ابتسامة مترفعة على فمه ، وشدد عضلات وجهه في قوة واضحة .

(لوحة ٣٦ — شكل ٩٧) .

ونحت مثال آخر تمثالا صغيرا للفرعون نفسه ، صورته فيه على سجيته ، وفي هيئة طبيعية خالصة ، وفي وقفة متراخية ، وفي امتلاء وادعة ، وفي ثوب طويل ذي ثنيات عديدة مزركشة ، وأجرى سطوح بدنه في نعومة وأناقاة مترفة (لوحة ٣٧ — شكل ١٠٠) وضاع رأس هذا التمثال للأسف ، ولا ندري كيف كانت ملامحه .

وكانت الملكة تي زوجة أمنحوتب امرأة مكتملة الأنوثة ، ذات جاذبية طاغية ، وشخصية قوية ، تحكمت بهما في قلب زوجها على الرغم من أنها لم تكن من أسرته المالكة ، فاطمأن إليها وأظهرها معه في حفلاته ، وسجل اسمها مع اسمه في بعض مراسيمه ، وأشركها في تقرير علاقاته بملوك الشرق وأمرائه .

الأسلوب الوقعى المرفه فى عهد امنحوتب الثالث



شكل ٩٨ - « تى » فى أنوثتها الناضجة
وشخصيتها المتحكمة



شكل ٩٧ - رأس صلبة جادة لامنحوتب الثالث



شكل ٩٩ - حكمة الشيخوخة وتجارب العمر الطويل
فى وجه امنحوتب بن حابو

وعمل في خدمة تى عدد من الفنانين ،
استحب بعضهم الأسلوب الواقعى المرفه ،
وبقيت من انتاجهم عدة رؤوس صغيرة
لتمائيل الملكة ، لم يراعوا تجميلها ، بقدر
ما راعوا أن يعبروا فيها عن ملامح معبرة ،
وشخصية قوية تمتاز بارادة نفاذة وطابع
خاص ومزاج خاص . (لوحة ٣٦ —
شكل ٩٨) .

ونحت أولئك الفنانون عدة تماثيل
لحكيم عصرهم أمنحوتب بن جابو ، مثله
فيها على هيئة الكاتب ، وصوروه في واحد
منها شيخا بوجه نحيل بارز العظام ،
انكمشت طيات جسده نتيجة لكبر سنه ،
وكشفت ملامحه عن صلابة الرأى عند
الشيخ ، وعما يتوافر لهم عادة من خبرة
وحكمة وتجارب طويلة . (لوحة ٣٦ —
شكل ٩٩) .

واستخدم مثالون آخرون الأسلوب
الجمالى المنق فى خدمة أولئك الثلاثة
الكبار ، ففتحوا لأمنحوتب الثالث مع زوجته
عدة تماثيل ، حولوا استطالة وجهه فيها الى
استدارة ، وأشهرها مجموعة مثلته هو
وزوجته وبناته ، وبلغ ارتفاعه فيها وارتفاع
الملكة نحو ١٧ مترا ، وبقي من انتاجهم كذلك
قطعة من وجه الملكة تى ، نحتوها للملكة فى
شبابها ، وأفرغوا فى شفيتها حلاوة وسحرا
ما بعدهما من مزيد (لوحة ٣٧ — شكل
١٠١) ، ونحتوا تمثالا أنيقا لابن جابو ،
مثله هذه المرة على هيئة كاتب شاب ، بوجه

ممتلىء ، ترهلت طيات جسده عن امتلاء
وصحة وحياة رغدة ، ومال بوجهه على
برديته مستغرقا فى تفكير عميق .

وأشبع أصحاب الأسلوب الجمالى روح
الترف التى استحبها بقية أثرياء عصرهم ،
وجسموا فى تماثيلهم النعيم الذى عاشوا فيه ،
فأظهروا وجوهها ناعمة ، ونحتوا تفاصيلها
رقيقة مجملية ، وأظهروا أجسامها غضة بضة ،
وأجروا خطوطها أنيقة طرية ، واعتنوا بتقليد
شعورها المرحلة ، وتمثيل ثياب ملابسها
الهفافة ، وتفاصيل حليها وزينتها . (لوحة
٣٧ — شكل ١٠٢)

وسارت مذاهب التصوير على نحو قريب
من مسالك أساليب النحت فى نفس المرحلة ،
وبقيت من نماذجها الواقعية المترفة ، لوحة
صغيرة منقوشة لأمنحوتب الثالث وزوجته
تى ، فملأت جدران مقابرهم بمناظر المآذب
والمحافل ، والرقص والشراب ، والطرب
والتطريب . وزادت تصوير الزهور والمزاهر ،
وصورت مجالات الطبيعة الطليقة ، وصيد
البر وصيد النهر ، وصورت الخيل المطهمة
والعربات الفارحة ، وتحررت فى تصوير
أشكالها التابعة أكثر مما تحررت فى عصورها
الماضية ، وزادت من تصوير الأتباع
والراقصات من ثلاثة أرباع أجسامهم من
الأمم ، ومن الخلف ... ، وزادت تصوير
الحيوية الدافقة فى لفتات الجوارى وحين
التشنى ، وصورت بعض المجموعات فيما هو
أقرب الى قواعد المنظور . وأخرجت ذلك



شكل ١٠١ - وجه خمري وشفتان بديعتان ،
للملكة تي (؟) في شبابها .



شكل ١٠٠ - وقفة ناعمة وجسد ممتلئ ،
لأمنحوتب الثالث



شكل ١٠٢ - أناقة و ثراء و خطوط سلسلة
فى مقبرة الوزير رعمن

شكل ١٠٣ - انشاء لاتخلو من براءة وبساطة
على الرغم من عرى الراقصة .

كله في خطوط عذبة مرسلة ، تعودتها أيدي
المصورين في كل ما صوروه ونقشوه ، حتى
أخضعوا لها صور الجنازات نفسها ،
وصور النادبات والمشييعين !

ووجدت مدارس الرسم سبيلها هي
الأخرى منذ أوائل هذه المرحلة للتعبير عن

في عصر العمارنة

معتقدات أصحابها في نعيم الآخرة وعذابها ،
وطرقاتها وعقباتها ، وأربابها وشياطينها ،
فرسمتها على جدران حجرات دفن الملوك
بطريقة تخطيطية مبسطة ، ثم حورت خطوطها
شيئا فشيئا الى هيئة الصور الكاملة ذات
الخطوط المستديرة اللينة .

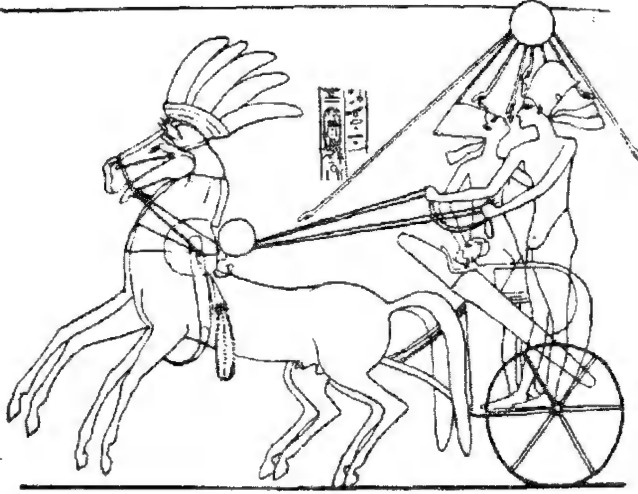
وبدأت المرحلة الثالثة لفنون الدولة
الحديثة ببداية الربع الثاني من القرن الرابع
عشر ق . م ، وكانت أشهر مراحلها جميعها ،
وهي مرحلة شغلت عهد أخناتون ، وتأثرت
مدارس الفن خلالها بدعوة صريحة صبغت
مذاهب الفكر ومذاهب الدين في عهد هذا
الفرعون ، وكانت دعوة الى تصوير الواقع
كما هو ، والى التعبير عن صور الطبيعة
وأحوالها في بساطة متناهية . وتقبلت مدارس
الفن هذه الدعوة ، وكان عندها استعداد لها
منذ مرحلتها السابقة ، ثم تخير كل فرع من
فروع النحت والتصوير سبيله الخاص
للتعبير عنها .

فسرت مدارس النحت دعوة العهد
الجديد ، على أنها دعوة الى التحرر الكامل
من الأوضاع والأساليب القديمة ، وأرادت
أن تترجم عن هذا التحرر الجديد بتمثيل
الأشخاص على هيئاتهم الدنيوية ، دون
تجميل مقصود ، ودون مثالية مكشوفة .
ومرت في تحررها بمرحلتين :

مرحلة بدأت بها في مدينة طيبة عندما كان
أمنحوتب الرابع (أخناتون) لا يزال مقيما

فيها خلال الفترة الأولى من حكمه ، وهي
مرحلة اتصفت فنونها بالمغالاة والاندفاع ،
شأنها في ذلك شأن فنون كل دعوة جديدة
في أوائل أيامها . وبدأت مدرسة النحت
التحرر حين ذاك بالفرعون نفسه ، فنهت
تماثيله بعيوب جمية مسرفة ، وأظهرت
وجهه مستطيلا ، وذقنه طويلة مترهلة ،
وشفتيه غليظتين ، ورقبته نحيلة ، وبطنه
منتفخة ، وفخذه غليظتين .

ثم ظهرت المرحلة الثانية لمدرسة النحت
الجديد المتحرر في مدينة العمارنة بعد أن
انتقل أخناتون ببلاطه اليها ، وكانت مرحلة
استقرت فيها أوضاع الدعوة الجديدة ،
واستقرت أغراضها وهدأت حيتها ، فنهت
المثالون تماثيل الفرعون وأسرته على هيئة
سواء مقبولة ، وتخلوا فيها عن العيوب
المنفرة التي كانت قد ظهرت لها في طيبة .
واهتموا اهتماما بالغا بدراسة الوجوه
وأحاسيس أصحابها ، وتجت آثار هذه
الدراسة أكثر ما تجلت في وجه أخناتون
ووجه زوجته الجميلة نفرتيتي ، فظهر كل



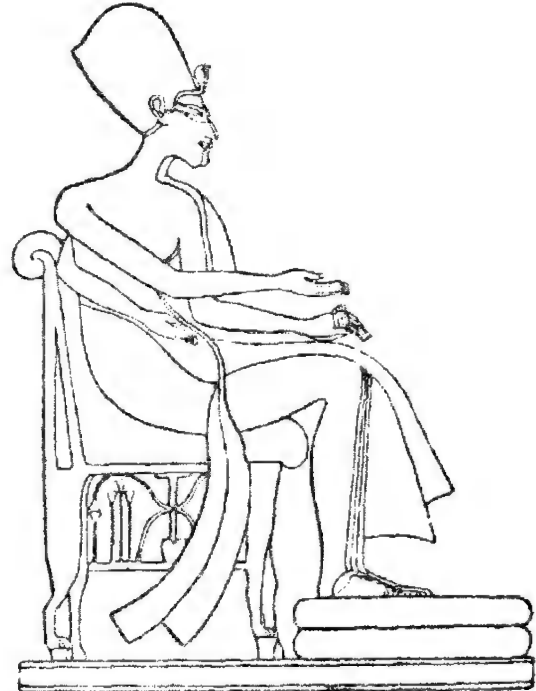
شكل ١٠٨ - نفر تيتى تهتم بتقبيل زوجها فى بساطة مستحبة ، لم يجرؤ المصور على تصويرها قبل عصر العمارنه .



شكل ١٠٧ - نقش تخطيطى نادر للأمير سمنخ كارع يصب الشراب لأخيه أخناتون (٩)

(الزوجان العشيقان)

شكل ١٠٩ - أخناتون ونفر تيتى يجلسان متلاصقين ويدهما ممسكتان ولم يتردد المصور فى أن يراعى صدق التصوير الجانبى ، فاكتمى بتصوير الخطوط الخارجية البسيطة الظاهرة من وجه الملكة وساقها دون بقية جسمها .



منهما في روحانية ووداعة ، ومظهر متفلسف
حالم ، ورقة ملكية مستحبة . (لوحة ٣٨
شكل ١٠٤ وشكل ١٠٥) .

واشتهر من مثالي العمارة حين ذاك
ثلاثة ، وهم باك واوتي وتوتمس ، واحتفظ
هذا الأخير في داره بمجموعة من التماثيل
ورؤوس التماثيل للملكة نفرتيتي وزوجها
وبناتها ، بعضها كامل الصنع وبعضها لم يتم
صنعه ، ولكنها في مجملها لا تقل رقة وحلاوة
واقانا عن تشال نفرتيتي النصفى الذى
احتفظ به متحف برلين وطبقت شهرته آفاق
العصر الحديث (شكل ١٠٤) ، وصنع
توتمس بعض هذه الرؤوس من أجزاء
مختلفة ، وثبت تيجانها فيها بتعاشيق تشبه
تعاشيق الخشب .

وتخلقت من فن العمارة أقنعة جصية
لرجال ونساء ، تكاد تنطق من فرط واقعيتهما
وصدق تعبيرهما . وكان الفنانون فيما يبدو
يتخذونها نماذج لما ينحتونه من وجوه تماثيل
أصحابها . (لوحة ٣٨ — شكل ١٠٦)

وسارت مدارس التصوير والنقش في
العمارة على التقاليد نفسها التى جرى عليها
فن النحت في عهدها . وكانت مجالاتها أرحب
من مجالات النحت ، في التعبير عن الحركة ،
وتصوير الواقع ، والجرى مع مظاهر الطبيعة
وكائناتها حيث جرت .

وبدأت مدارس التصوير بالفرعون نفسه
على نحو ما بدأ به فن النحت ، ففتحت مغاليق
قصره ، وتسربت الى مجالسه ومخادعه ،

وصورته على سجيته ، حين يأكل في شهية ،
وحين يلاصق زوجته وتلاصقه ، وحين يرح
معهما بعربته (لوحة ٣٩ — شكل ١٠٨
وشكل ١٠٩) ، وحين يضم بناته في شغف ،
وحين يندب احداهن في أسى ، وحين يتعبد
ربه في اخلاص ، وحين يجود بالعطايا ، وحين
يتقبل الهدايا . وصورت بناته تضم احداهن
الأخرى وتداعب احداهن الأخرى . وصورت
اتباعه حين المرح ، وحين التعب ، وحين
الهولة ، وصورت الرسل الأجانب يتدافعون
إليه جثياً وسجداً . وأظهرت صورها كلها في
مرونة مطلقة وحركة نشيطة ، وبساطة
مستحبة ، ومزاج فردى خالص .

وزادت مناظر العمارة صور الطبيعة
الحية ، وأضفت عليها مزيداً من روح عصرها
وحرية عصرها . فصورتها طليقة باسمه ،
تموج بالحركة والألوان والبهجة . ورصعت
بصورها جدران القصور وأرضياتها وجدران
المقابر على حد سواء .

ومارس فن التصوير حين ذاك تجارب
جديدة للتوسع في اظهار وحدة المناظر
واستغلال وحدة المكان ، وهى تجارب
اقتصرت سوابقها القديمة على المساحات
الضيقة والوحدات الصغيرة والأشكال
التابعة ، فتوسع فن العمارة فيها ، وأخرج
منظراً جعل فيه صورة الفرعون على عرشه
قبلة اتجهت اليها مفردات المنظر من ثلاث
جهات وصورة أخرى جمعت بين الفرعون
وأسرته في مأدبة خاصة واجه بعضهم بعضاً

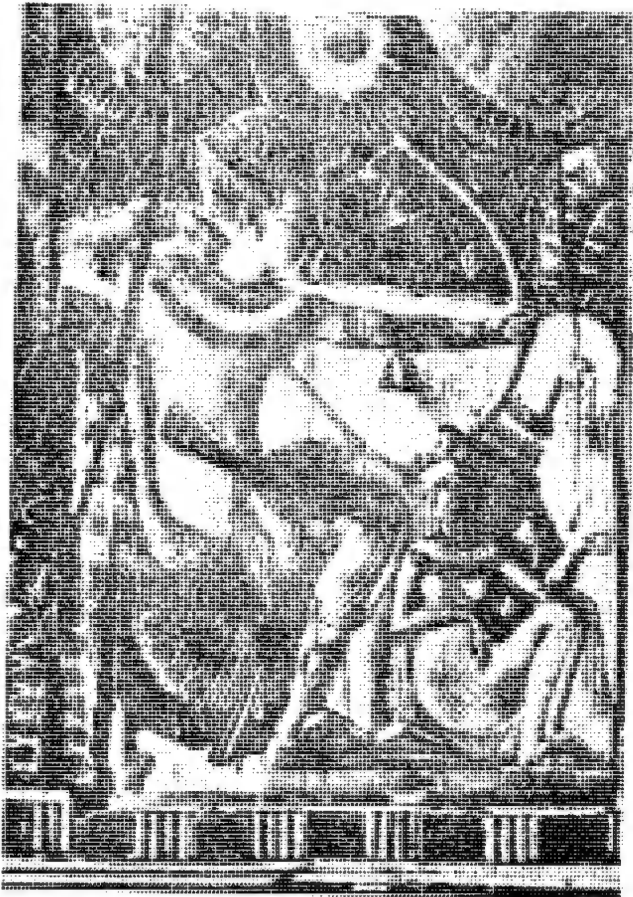
لوحة ٤٠ (الفن المصرى)

نعمة الحب بين توت عنخ آمون وزوجته



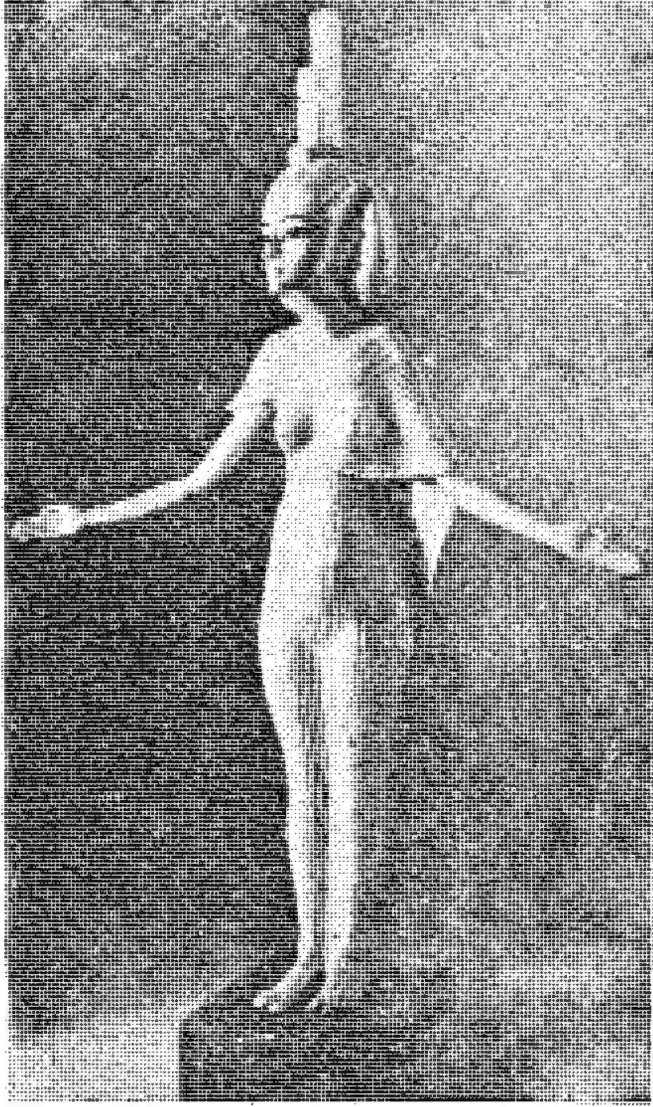
شكل ١١١ - ويصب لها الشراب

شكل ١١٠ - تعطره بالطيب



←

شكل ١١٢ - وتتطلع اليه معجبة والهة



شكل ١١٣ - ايزه تستقبل جثمان الفرعون
فى ترحاب وفى سماحة الأرباب

شكل ١١٤ - وجه صبيوح وجسم ممشوق من
بيت توت عنخ آمون

فيها ، وأخرج صورا ربط فيها عدة مناظر بروابط ظاهرة جعلتها وحدة مؤلفة واحدة. وصورة نشر فيها منظرا واحدا على ثلاثة جدران في حجرة واحدة ، ليبر عن وحدة المكان الذي شغلته وصورت فيه .

وانتهى عهد أختاتون حوالي عام ١٣٥٠ ق.م ، فعادت مدرسة الفن برجالها من العمارة الى طيبة ، ولكنها لم تستطع أن تتخلى عن قواعد العمارة الفنية دفعة واحدة ، واستمرت تمارسها في عهود خلفاء أختاتون الأقربين ، توت عنخ أمون ، وآي ، وبعض عهد حور محب أيضا .

وتبقى من نقوش خلفاء أختاتون هؤلاء المباشرين ، عدة لوحات صغيرة ، لأخيه سنخ كارع وزوجته ، وكشفت كل لوحة منها عن معظم خصائص فن العمارة ، فترجمت عن آيات عشق الطبيعة ، وآيات التمتع اللذيذ ، وأخذت بالخطوط المرسلة ، والركة المتناهية . وعبرت عن أصدق ما يكون من مشاعر الود والتحاب والتعاطف بين المرء وزوجته . (لوحة ٤٠ — ١١٠ — ١١٢) .

ونقش فنان توت عنخ أمون منظرا صغيرا على جانب صندوق فخم مطعم بالأبنوس والعاج ، صور فرعونه فيه يعيد السباع . فسجل انحظات الصيد بروح العمارنة ، وأخرجها جياشة بالترقب واليقظة والعنف والاندفاع ، وصور بيئة الصيد على حالها ، وصور السباع في هرج ومرج ، يسوج بعضها في بعض ، ويتلوى بعضها في الفضاء

وهو يقفز من قسوة الألم وكثرة السهام ، ويخر بعضها صريعا ، ويحاول بعضها أن ينفلت بنفسه من الموت الذي يتعقبه .

وجرى النحت في أعقاب عهد أختاتون ، على سنة العمارة فترة غير قصيرة ، وأثبت روحها الرقيقة الناعمة في تماثيل توت عنخ أمون ، وفي قناعه الذهبي الكبير ، ورؤوس توابيته ، وفيما عثر عليه في مقبرته من تماثيل صغيرة ناطقة مثلكته هو وزوجته ونساء بيته المالك ، ومثلت عددا من الأرباب والربات . (لوحة ٤١ — شكل ١١٣ — ١١٤)

ولقد بدأت فنون الدولة الحديثة مرحلتها الرابعة ، منذ أوائل عصر الأسرة التاسعة عشرة (أى منذ نهاية القرن الرابع عشر ق.م) وامتدت بها حتى نهاية عصر الرعامسة واستعادت مدارس الفن خلالها طريقها الى الأساليب الفنية التي سبقت عهد أختاتون ، فأخذت عنها ما سارت عليه من أناقة وطلاوة وتفصيل في خطوط الرسم والنقش وسطوح التماثيل ، ثم جمعت بين ذلك كله وبين ما استجبت له من فن العمارنة من حيث الجرأة في تصوير الحركة والجرأة في تصوير المشاعر .

وظهرت بواكير النحت في هذه المرحلة الرابعة في تماثيل : تثال لحور محب ، مثله على هيئة الكاتب ، وصوره في جلسة لينة غير منتصب ، وانحناءة خفيفة تشبه انحناءة الحكيم ابن حابو — ولكنه أظهره في الوقت نفسه بلامح سمجة حاملة ربطته برقة العمارة



شكل ١١٥ - وجه بلغ حدود الروعة للمعبودة موت (من عصر الرعامسة)

التي ميزت تماثيل الفراعنة قبل عهد
العمارة .

وتمثال آخر كبير من المرمر للفرعون
سيتي الأول ، صنع المثل من عدة أجزاء
منفصلة ، نتيجة فيما يبدو لصعوبة قطع المرمر
بأحجام ضخمة كبيرة ، أو تقليدا لما جرى
عليه فنانون العمارة من صناعة التماثيل
الصغيرة من أجزاء متعددة . وأظهر المثل في
ملامح وجه فرعونه واستقامة اتجاهه
واتصافه وتقاسيم جسده كل المثالية الملكية
التي ميزت تماثيل الفراعنة قبل عهد العمارة .
وتعاقبت بعد ذلك عهود الرعامسة ،
ومارست مدارس النحت أوج نشاطها في عهد
رئيس الثاني ، وهو فرعون لم يكن بين
الفراعنة جميعهم من فاقه شغفا بالتماثيل
وكثرتها وضخامتها ، فأخرجت له تماثيل
تفوق الحصر ، امتاز منها تمثال متوسط
الحجم من الجرانيت الأسود أظهر صاحبه
بأنف أقنى بعض الشيء ، وملامح نبيلة
متسامية وبسمة خفيفة مقصودة ، وتمثالان
آخران أظهراه في حجم صغير يزحف على
الأرض في تواضع وهو يقدم القران إلى
ربه ، وتماثيل كثيرة أخرى ضخمة هائلة أقام
الفنانون بعضها في معابد الرامسيوم والكرنك
والأقصر ومنف وصان الحجر ، ونحتوا
بعضها الآخر في الصخر الطبيعي في واجهة
معبد أبي سنبل بالنوبة .

وبلغ الفنانون في نحت بعض هذه
التماثيل الكبيرة مبلغا مقبولا من النجاح

الفني والنجاح التعبيري ، ولكنهم اكتفوا في
بعضها الآخر باظهار روعتها عن طريق ضخامتها
المفرطة وجلال هيئتها وهيئتها وتحقيق روح
الاتساق والانسجام بينها وبين الوسط
المعماري الذي أقاموها فيه ، دون أن يتوخوا
الاخلاص الكامل في تمثيل ملامح صاحبها
وخصائص هيئته فيها .

على أنه مهما يكن من أمر ، فإن تقديرنا
لهذه التماثيل لا ينبغي أن يقتصر على الاشادة
بضخامتها وسلامة نسب الغالية منها وطريقة
نحتها فحسب ، وانما ينبغي أن يستد كذلك
إلى الجهود الجبارة التي بذلها أهل عصرها
في قطع كتلها الصلبة الضخمة ، ونقلها من
محاجرها ، وتشيينها في مواضع عرضها
القديمة ، وهي جهود لم يسع عنها عصرنا
الحاضر ذو الامكانيات الواسعة في نقل
تمثال عادي من تماثيل رئيس الثاني
مسافة قد لا تزيد عن أربعين كيلو مترا ، من
قرية ميت رهينة إلى مدينة القاهرة .

وأصاب تماثيل الأفراد في بداية عصر
الرعامسة نوع من الردة ونوع من التعصب
لأساليب النحت قبل عهد العمارة ، فعادوا
المثالون تمثيل الأجسام فيها غضة ممتلئة ،
وأظهروا هيئات أصحابها ناعمة مترفة ،
وزادوا تمثيل طيات ثيابها وتشنياتهما ، وأسرفوا
في تمثيل تفاصيل الشعور وصفوف الحلى
والزينة عليها ، وأفاضوا على صفحات
وجوهها حلاوة وطرارة ، واستحبوا فيها
ليونة الخطوط واستدارة الزوايا والسطوح .

من عهد رمسيس الثالث ، وبعض مناظر معابد الأقصر والكرنك في العهدين نفسيهما .

وشغلت مناظر الحرب في هذه المعابد جدراناً عظيمة الاتساع عظيمة الارتفاع ، صور الفناون عليها مخيمات الجنود ، وتحركات الجيوش ، وصوروا فيها مراحل الكر والفر ، وتصادم العربات ، واقدام الخيول وكبوها ، وصوروا القتال بالسيوف والحراب ، والتراشق بالنبال ، وصوروا تطويق الحصون والهجوم عليها وتسلق جدرانها ونقب أسافلها ، وصوروا تكالب العدو وقتل معاه ، وصوروا تراكم القتلى ، وسوق الأسرى ، وحاولوا أن يظهروا ذلك كله في وحدة واحدة يسوج بعضها ببعض ، دون خطوط تحدها ، أو صنوف تفرق بينها . وصور فناون الحرب مزيداً من التفاصيل في بعض لوحاتهم ، فبالغوا أحياناً في تصوير دُعر العدو وهلمه ، وأساء وجزعه ، ورجائه وإبتهاله ، وخضوعه وامتهاله ، وصوروا ضحايا الأعداء يعانون سكرات الموت وقسوة الاحتضار ، وصوروا ساحة المعركة بعد خلوها قفراً موحشاً ، اجتشت الحرب أهلها من فوق الأرض كما اجتشت شجرها سواء بسواء .

وعندما انتقل المصريون بكفاحهم الى القتال في البحر ، خلال عهد رمسيس الثالث ، انتقل مصور الملك معهم بشخصه أو خياله ، ثم عاد وصور على جدران معبد حابو صدام المراكب وانقلاب بعضها ، وصور غرق

واستحدثت مدارس النحت في عصر الرعامسة أوضاعاً جديدة مثلت الفراغة بها خلال حفلات تنويرهم ، وحين يظهرون مع أسرهم ، وساعة انتصارهم على أعدائهم . واستخدمت الرمز في التعبير عن أسائهم ، فنحت أحد رجالها مجموعة ضخمة متشابكة عبر فيها عن الاسم المصري للفرعون رمسيس الثاني وهو « رعمسو » برموز هيروغليفية كبيرة ، دون أن يصور فيها الملك نفسه . وجمع فيها بين قوس الشمس الذي عبر به عن كلمة رع ، وهيئة طفل رضيع عبر به عن كلمة مس ، وهيئة نبات صعيدى مقدس قديم عبر به عن كلمة سو .

واستحدثت المدارس نفسها أوضاعاً أخرى لتسائيل الأفراد ، مثلتهم فيها حين يتوهمون أنهم يتلقون الوحي من تماثيل أربابهم ، وحين يقدمون نذورهم الى أربابهم ، واقفين وجالسين وراكعين .

وتوفر لمدارس التصوير والنقش نشاطها الواسع في مرحلتها الرابعة ، واتسعت في مجالات كثيرة ، فاتسعت في مساحات لوحاتها المصورة ، وفي اظهار وحدة المجموعات المنقوشة ، وفي استغلال وحدة المكان ، كما اتسعت في تصوير مناظر القتال في البر والبحر ، وفي تصوير مناظر الصيد ، واتسعت في تصوير مجالات نشاط الانسان والحيوان . وخير ما يستشهد به من نماذجها في هذه المجالات كلها ، هي مناظر معبد الرمسيوم من عهد رمسيس الثاني ومناظر معبد حابو

المغلوب ، وعزيمة المنتصر ، وأظهر ذلك كله في حيوية واضحة دافقة .

وشغلت مناظر صيد البحر حين ذاك نفس المسطحات الواسعة ، وخيرها هو ما صوره فنان الأسرة العشرين أيضا لفرعون رمسيس الثالث على جدار واسع من جدران معبد حابو ، حين صور الفرعون يصيد الثيران الوحشية ، وبلغ الغاية في تصوير حماسه خلال الصيد ، وتصوير عدو الثيران أمامه في جنون بين حنايا دغل ضيق ، ثم صور مظاهر الألم الممض في وجه ثور ضخم بعد أن أدمته السهام وجرحته الحراب ، ونجح في تصوير الدغل بنباتاته التي أنقت ظلالها عليه ، وأظهرت عمقه ، وتميلت تحت ضغط الثيران الهاربة فيه .

وعلى نحو ما سجل المصورون نشاط ملوكهم في الحرب والصيد ، أسرفوا في تسجيل مظاهر تقواهم وقربهم من أربابهم ، فسجلوا على جدار واحد بمعبد الكرنك اثنين وعشرين وضعا للفرعون سيتي الأول وهو يحيى ربه ويدعوه ويسبحه ويقدم القرابين إليه ، وذلك ما لم يتعوده المصورون من قبل في غير القليل النادر .

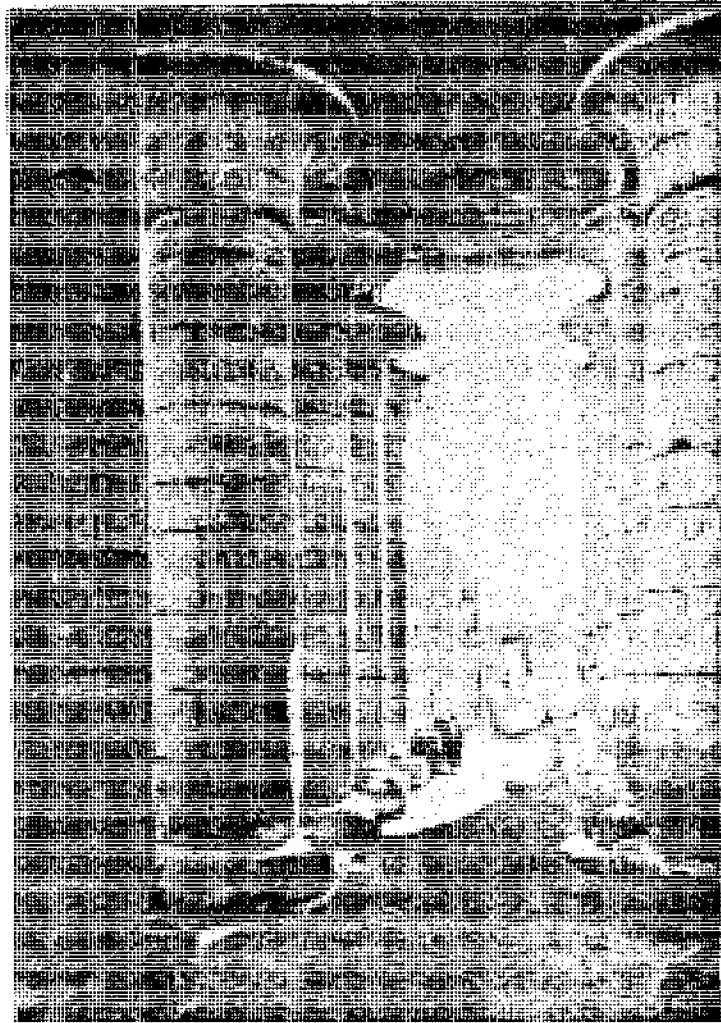
وشغلت أساليب النقش والتصوير مجالاتها في مقابر القراعنة والأمراء وكبار الأفراد في منطقة الأقصر ، وبلغت ذروة عالية من جمال التصوير ورقته ، ونعومة النقش وتقواته ، وحيوية التلوين والتعبير ، ودقة

التفاصيل فيما صورته من حياة أهلها في الدنيا والآخرة .

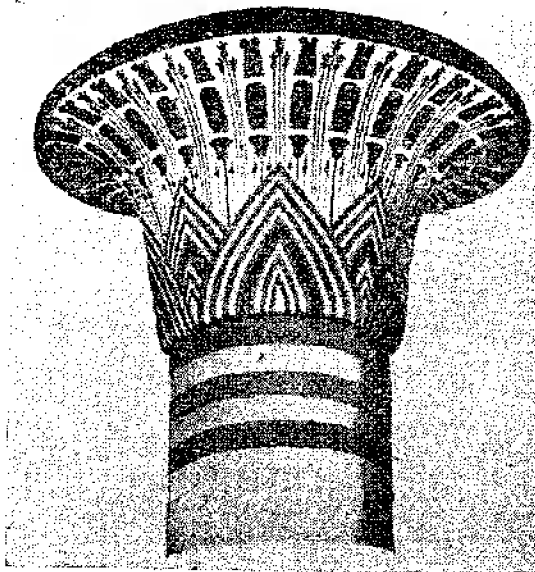
وعبرت عمارة الرعامسة عن ميول الضخامة والروعة في عصرها . وخير ما بقي منها هو معبد سيتي الأول في أييدوس ، ومعبد رمسيس الثاني في غرب طيبة ، ومعابده المنحوتة في صخور النوبة ، ومعبد رمسيس الثالث وقصره في غرب طيبة . وانفرد كل معبد من هذه المعابد بميزاته ، وانفرد كل منها كذلك بما دل به على جبروت أصحابه حين تصميم مشروعاته وحين تنفيذه . غير أن أكثر منشآت الرعامسة دلالة على نواحي الإعجاز في عصرها ، هو بهو الأساطين الكبير في الكرنك .

وبدأ مشروع بهو الأساطين هذا قبل رمسيس الثاني فرعونان أو ثلاثة ، أبوه سيتي الأول ، وجدّه رمسيس الأول ، وربما سلفه حور محب أيضا ، ثم أتمه المهندسون في عهده ، وجمعوا فيه الجلال والجمال والضخامة المفرطة في سياق واحد ، وجعلوه أضخم بهو من نوعه في العالم القديم .

أراد المهندسون الذين خططوا بهو الأساطين أن يتركوا في وسطه ممرا واسعا ، تعبّره المواكب الدينية والهيئات الرسمية في معبد آمون وخلال أعياده ، فشيّدوا في سبيل اظهار هذا الممر الأوسط وفي سبيل تحديده ، صفيّ هائلين من أساطين حجرية ضخمة شاهقة ، يتجاوز ارتفاع كل أسطوان



→ شكل ١١٦ - بهو الأساطين العظيم
فى الكرنك



← شكل ١١٧ - تفصيل لرخارف أحد أساطين
الكرنك .

منها عشرين مترا ، ويبلغ قطره أكثر من عشرة أمتار ، ويشبه تاجه هيئة زهور البردى المتفتحة ، ويبلغ من سعته ، أى سعة تاجه ، أنه يتسع لوقوف عشرات من الناس فوقه !

(لوحة ٤٣ — شكل ١١٦)

وهكذا أصبح الممر الأوسط الكبير يقسم البهو الى جناحين ، تبلغ مساحتهما أكثر من خمسة آلاف متر مربع ، ثم شاد المهندسون فى كل من الجناحين عشرات من الأساطين المرتفعة بدت فى مجموعها كأنها نباتات ضخمة بأسقة متراسة ، وشكلوا

تيجانها على هيئة أكماس البردى المتضامة المقفولة ، ولكنهم قللوا ارتفاع سيقانها عن ارتفاع سوق أساطين الممر الأوسط ، رغبة منهم فى أن يجعلوها تفسح بما بينها وبينها من فوارق الارتفاع ، سبيلا الى منافذ النور والهواء ، وسبيلا الى تنوع المسطحات . ثم وزعوا الألوان والأصباغ على أسافل الأساطين وتيجانها ، ووزعوا الزخارف والنقوش الملونة على السقوف والأعتاب كى تخفف رهبة المكان وتخلع عليه نصيبه من روح البهجة ومطابع الجمال . (لوحة ٤٣ — شكل ١١٧)

فى العصور المتأخرة

صغيرة من البرونز ، رصعوها بمعادن وأحجار كريمة وقشوا على سطوحها صور أربابهم ومناظر عبادتهم .

وبقى من أفضل تماثيلهم المعدنية تماثلان ، تماثل للملكة تدعى كاروماما ، مثلها الفنانون فيه كما لو كانت تخطو فى تودة على رأس موكب دينى تقدم فيه قربانا الى ربها ، أو تهز خلاله الصلاصل بيديها المدودتين الى الأمام . وعبر بنظرتها فيه وسمات وجهها عن يقظة وانتباه كبيرين .

ثم تماثل معدنى صغير آخر لسيدة تدعى النوية (تاكاشية) ، رصعه الفنان بمعادن ثمينة ، وحفر على سطوحه أشكالا دينية كثيرة ، وأبرز حلاوة الأنوثة فى وجهه

تراخت بعد عصر الرعامسة عزمات الفن والفنانين المصريين ، بعد أن استهلكت جانبا ضخما من وسائلها المادية والحيوية فى عصرها الأخير ، وبعد أن تهاوت قبلها عزائم الفراغة ، واضطربت اقتصاديات البلاد وأحوالها السياسية منذ أواخر القرن الثامن عشر ق . م . ولكن حدث لحسن الحظ أن استمرت دوافع الاتاج الفنى باقية بقاء الدين المصرى ومطالبه ، وبقاء سلطانه الواسع على أهله وملوكه . فاستمر الفن يخدم مطالب الدين جهد طاقته ، ولكنه أصبح فنا مقلدا غير مبتدع . ولم يتميز أصحابه فى غير اتجاهين : ارتقوا فى أحدهما برسوم التوايت ومتونها وزخارفها وصوروها بألوان صفراء فاقمة ثابتة رائعة ، وشكلوا فى ثانيهما تماثيل



شكل ١١٨ - تقاطيع صلبة ووجه
طبيعى للأمير منتومحات والى طيبة



شكل ١١٩ - حاروا الطيب البطن
ربيب البلاط

صاحبه ، وعبر عن امتلاء جسدها في تناسب
بديع .

وشهد الفن المصرى في أواخر عصوره
القديمة ، فترات بعث ثلاثا ، عبر بها عن
حيويته الأصلية الكامنة المتجددة . وبدأت
أولى هذه الفترات خلال عصر الأسرة
الخامسة والعشرين (٧١٦ — ٦٦٣ ق.م.) ،
وكان حكام هذه الأسرة من سلالة كهنة
آمون الأقدمين ، غادر أجدادهم مصر في فترة
من فترات الاضطراب الدينى والسياسى
الى جنوب الوادى ، وأسسوا باسمهم دولة
نباتا عند الشلال الرابع ، وظلوا أوفياء
لدينهم ولغتهم وتقاليدهم المصرية القديمة ،
ثم عادوا الى أمهم مصر واسترجعوها وتولوا
أمرها ، وشجعهم نجاحهم السياسى على
محاولة انهاض الفن المصرى من كبوته ،
فأسرع الفنانون في عصرهم الى تراثهم
القديم ، وقلدوا أساليب فن الدولة القديمة ،
وأساليب فن الدولة الوسطى ، وأساليب فن
عصر الرعامسة ، وحاولوا أن يخرجوا من
هذه الأساليب كلها بأسلوب جديد ،
واستجوبوا لتماثيل فراعنتهم الأسلوب الواقعى
الذى تخيرته المدرسة الطيبية لفراعنتها خلال
عصر الدولة الوسطى ، بعد أن عدلوا فيه بما
يناسب عصرهم .

وتبقى من خير ما نحتوه لفراعنتهم ثلاثة
رؤوس ، رأس للفرعون شاباكا ، ورأسان
للفرعون تاهرق . وعبرت ملامح كل رأس

من هذه الرؤوس عن السمات الشخصية
لصاحبها ، وصورته بالطابع النبوى الذى
اكتسبته أسرته الملكية خلال اقامتها الطويلة
عند الشلال الرابع . وهكذا أظهر الفنانون
رأس شاباكا بوجه متسع وشفتين ممثلتين
وأنف عريض أفطس ، وأظهروا وجه تاهرق
برقة غليظة ووجه عريض وشفتين ممثلتين
وشعر مفلفل .

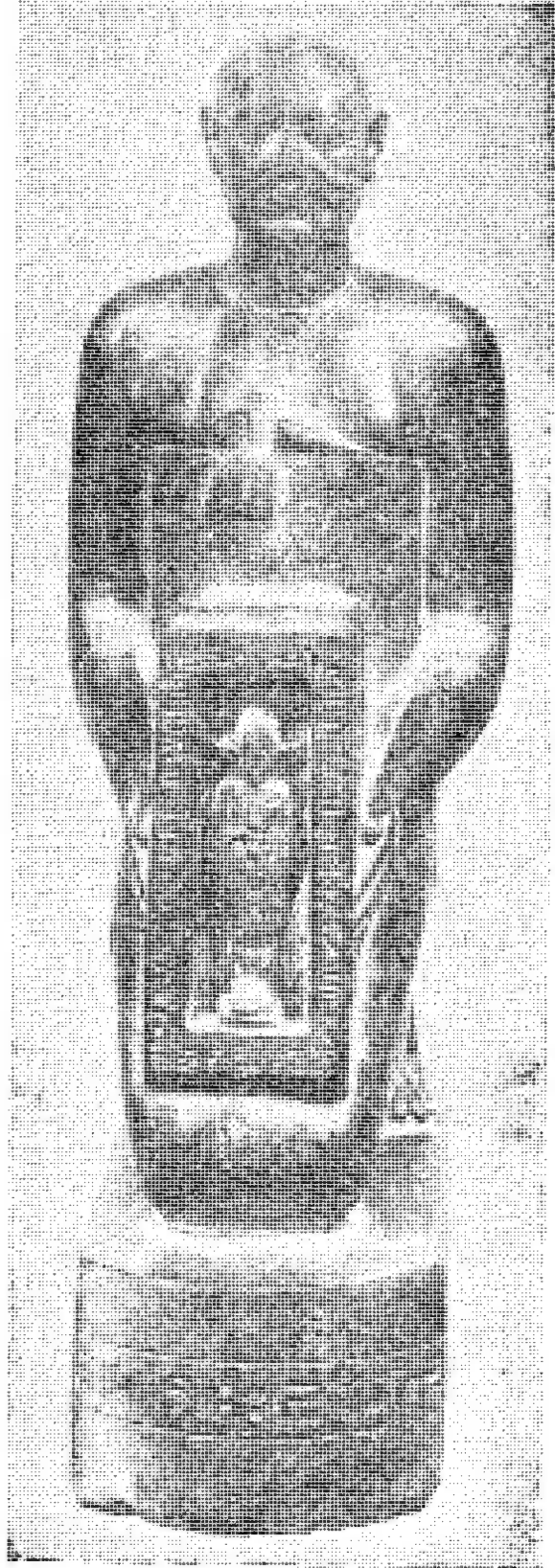
واستفادت تماثيل كبار الأفراد بالنهضة
الجديدة ، وأخرجت مدرسة طيبة تماثيل
لحاکمها المحلى « منتومحات » ، مثلته في
أحدهما واقفا في التنصبة تشبه تنصبة تماثيل
الدولة القديمة وتشبهها في طابعها المترفع ،
وكست وجهه بجديّة صارمة عبرت بها عن
عزيمته التى واجه بها الشدائد في عصره ،
ثم أظهرته في تمثاله الآخر ، الذى لم يبق منه
غير رأسه الضخم وجزء من صدره ، في
ملامح شخصية صريحة ناطقة وشعر طبيعى
ناعم مرسل ، وأظهرته في اتفاق بالغ جعل
تمثاله آية من أفضل آيات النحت المصرى
على الإطلاق . (لوحة ٤٤ — شكل ١١٨)

ونحت مثالى المدرسة نفسها ، بضعة
تماثيل واقعية لرجل من رجال البلاط يدعى
« حاروا » ، ولم يأبوا أن يظهرود فيها بعيوبه
البدنية ، فصوروه بوجه متملىء كوجه
الطفل ، وجسم مكتنز يترهل ثدياه كثنديى
الأنثى (لوحة ٤٤ — شكل ١١٩)

ومهدت فترة البعث الأولى لنهضة أخرى



شكل ١٢١ - جبهة مجمدة وابتسامة ساخرة
(من العصور الفرعونية الأخيرة (٩))



→ شكل ١٢٠ - ابتسامة أخيرة مبتسرة
(من العصر الصاوى)

الجديدة احتضنها ملوك العصر الضالو
وعظماءه ، (٦٦٣ — ٥٢٥ ق.م) ، وكان
أصحاب هذا العصر قد ساءموا بنصيب كبير
فى تخليص البلاد من الاستعمار الأشورى
البغيض ، وأشادوا بقوميتهم المصرية
الخالصة ، وتعصبوا لتراثهم القومى القديم ،
فجاراهم الفنانون وشاركوهم مشاعرهم ،
ونشطوا فى احياء الأساليب الفنية القديمة ،
لا سيما أساليب عصور الدولة القديمة
وعصور الدولة الوسطى على وجه
الخصوص .

وتميزت بين المتحف المصرى والمتحف
الأوربية ، ومتحف برلين خاصة ، رؤوس
مصرية صغيرة ، صلبة رائعة ، اختلف
الباحثون فى توقيتها بين عصر الأسرة السادسة
والعشرين (فى القرن السادس ق.م) وعصر
الأسرة الثلاثين (فى القرن الرابع ق.م) .
واتصفت ملامح هذه الرؤوس باتساع ما بين
الأنف والشفة ، وتقطيب ما بين الحاجبين ،
وكرمشة الركن الخارجى للعين ، وظهرت
بهية تشبه هيئة الرؤوس الاغريقية والرؤوس
الرومانية التى ظهرت بعدها بأجيال طويلة .
ولا تعنى هذه المشابهة أن فنانى الرؤوس
المصرية كانوا اغريقا أو متأثرين بفن الاغريق
بالضرورة ، فالاغريق حين ذاك ، وعلى الرغم
من تقدمهم الحضارى ، كانوا لا يألفون
من استيعاب ما يناسبهم من فنون المصريين ،
دون القيام بتعليم الفنانين المصريين أو التأثير
فى فنونهم تأثيرا يذكر .

واستمر أصحاب الفن الدينى فى
طريقهم ، واستمروا يلبون مطالب كبار
الكهنة وأثرياء الحكام فى نحت التماثيل
الضخمة والتواييت الضخمة ، وكان هؤلاء
وهؤلاء ، أو الغالبية منهم على أقل تقدير ،

جديدة احتضنها ملوك العصر الضالو
وعظماءه ، (٦٦٣ — ٥٢٥ ق.م) ، وكان
أصحاب هذا العصر قد ساءموا بنصيب كبير
فى تخليص البلاد من الاستعمار الأشورى
البغيض ، وأشادوا بقوميتهم المصرية
الخالصة ، وتعصبوا لتراثهم القومى القديم ،
فجاراهم الفنانون وشاركوهم مشاعرهم ،
ونشطوا فى احياء الأساليب الفنية القديمة ،
لا سيما أساليب عصور الدولة القديمة
وعصور الدولة الوسطى على وجه
الخصوص .

واستحب المصورون مناظر الدولة
القديمة فقلدوها فى لوحاتهم الجديدة ،
واستوحوا منها هيئات أصحابها ، وما كانوا
يتحبنه لأنفسهم من لباس وزينة ،
واستعاروا منها تصوير صيد المنافع
والأحراج ، وتصوير مواكب حاملات الهدايا
ومثلى الضياع ومثلاتها .

وسلك المثالون من ناحيتهم سبلين :
سبلا قلدوا فيه أسلوب تماثيل الدولة
القديمة وملابسها وأوضاع أصحابها الواقفين
والجالسين والمتربعين على هيئة الكتاب ،
وخلعوا على تماثيل ملوكهم فى مظاهر
القداسة القديمة ، وصوروهم بنظراتهم
المتسامية المطلقة التى تنتقل بهم من عالم
الناس الى عالم قدسى عادل بعيد ، وسبلا
آخر استحب المثالون فيه الأسلوب الواقعى ،
واستعانوا فيه على اكساب تماثيلهم طابع
التأثير والواقعية بأن تملو عن تمثيل شعورها

شكل ١٢١) . وبقي من نماذجها الناجحة تمثال نصفي للفرعون « هجر » ورأسان للفرعون « نخت نبف » . وصورت هذه القطع الثلاث بهيئاتها الشخصية الصادقة آخر روائع فن النحت المصرى فى عصوره القديمة الخالصة . فعندما انتهى عصر الأسرة الثلاثين، انتهت معه العصور الفرعونية ، ووفدت على مصر بعده فنون اغريقية ومتأغركة ، ثم فنون رومانية وشبه رومانية ، وحاولت هذه الفنون الوافدة أن تطغى على فنون مصر وأساليها ، فلم تنجح فى ذلك غير نجاح ضئيل ، واقتصرت على أصحابها الاغريق والمتأغركين وأصحابها الرومان وأشياهم ، ونجحت بينهم نجاحا غير قليل .

ثم انطوى الفن المصرى على أساليه القديمة ، وحافظ عليها جهد الطاقة ، وبشر بها بين الاغريق والرومان أنفسهم ، فنجح حيناً وفشل حيناً آخر ، ولكنه ظل فى حكم التاريخ ، وفى رأى الاغريق والرومان أنفسهم ، من أعرق فنون العلم القديم أصالة ، وأكثرها استمراراً ، وأكثرها اتصالاً ، وأكثرها حرصاً على أساليه وتقاليده ، وأقلها تأثراً بغيره ، وأوفرها تنوعاً فى موضوعاته وأغراضه ، وأغناها بما تخلف من آثاره .

لم يكونوا يحسون كثيراً بما أصاب بلادهم فى عصورها الأخيرة من جراء مهاجمة الأشوريين والفرس لها وتضييقهم عليها ، ففتحوا لهم توابيتهم الحجرية من أشد الأحجار صلابة ، وصنعوها بأحجام هائلة ، وشكلوها على هيئة بشرية كاملة ، ونقشوا سطوحها الداخلية والخارجية بنصوص كتب الموتى ومناظر الآخرة ، وفعلوا ذلك كله فى اسراف شديد ، يمكن تبين مداه فيما نقل من توابيتهم الى المتحف المصرى (فى الدور الأول) ، ويصعب أن تصور مع هذا الاسراف كم كانت تستلزم صناعة التابوت الواحد منها من جهد وثقفة ووقت وصبر طويل .

وبدأت نهضة فنية ثالثة بين عهود الأسرة الثامنة والعشرين والأسرة الثلاثين (٤٠٤ — ٣٤١ ق.م) . وطور الفنانون فى هذه النهضة تراثهم القديم للمرة الأخيرة ، وجاهدوا فى الارتقاء به جهد طاقتهم ، ونحتوا تماثيل قليلة العدد ، ولكنها رائعة الأداء والتعبير ، تكسو وجوهها جميعها علامات المسئولية والهلم والفكر وآثار الكفاح ، وتغلب عليها تجاعيد الجباه وتقطيباتها . (لوحة ٤٥ —

(ح) الأدب المصرى

للدكتور أحمد فخرى

مقالات وأبحاث متفرقة في المجالات العلمية ، أو كفصول في بعض الكتب ، وذلك الى جانب كتاب أرمان عن أدب المصريين القدماء الذى كان قد صدر باللغة الألمانية في عام ١٩٢٣^(١) ، ويحوى ترجمات كاملة لأهم القصص المصرية وكتب الحكمة والأناشيد والأغاني وغيرها التى كانت معروفة ، وسبق أن ترجمها علماء الأبحاث الأثرية حتى ذلك الوقت .

وقام علماء الدراسات المصرية بواجبهم ليرووا ظمأ الظامئين ، فنشر هرمان جراپو (Herman Grapow) في عام ١٩٢٤ كتابا يحلل فيه النصوص المصرية ، ويوضح فيه ما بلغته اللغة المصرية في مختلف ميادين المجاز والتشبيه والبيان والبديع والمعاني ، ومقارنتها بغيرها ^(٢) ، وظهر بعد أعوام قليلة في عام ١٩٢٧ كتاب جديد عن الأدب المصرى ، كتبه عالم ألماني آخر وهو ماكس بير ^(٣) ، وقد أجاد فيه كل الاجادة ، كما ظهرت في نفس العام ترجمة انجليزية لكتاب أرمان ^(٤) .

عندما نشر العالم الألماني أدولف ارمان (Adolf Erman) في عام ١٩٢٤ مقاله الشهير عن بردية أمنيؤوبى ^(١) ، ذلك المقال الذى أثبت فيه أن هذه البردية هى أصل سفر الأمثال المنسوب الى النبی سليمان ، دهش العالم كله لهذه الحقيقة ، وأخذ العلماء يتساءلون عن الأدب المصرى في أيام الفراعنة ، وعن قيمته وعن صلة مصر بالعالم القديم ، وما تركه هذا الأدب من أثر في آداب الأمم الأخرى ، وبخاصة في أدب العبرانيين ، أو بعبارة أخرى فيما ورد في التوراة .

وزاد الشوق الى معرفة كنه هذا الأدب ، ومقارنته بالآداب الأخرى ، ولم يكن بين أيدي الناس حتى ذلك الوقت الا بعض

^(١) حصل بدج Wallis Budge للمتحف البريطانى على بردية أمنيؤوبى عام ١٨٨٨ ولم ينشر شيئا عنها الا في عام ١٩٢٢ عندما كتب مقالا عنوانه :

„The Precepts of life by Qmen-em-opt“

Recueil d'Etudes Egyptologiques dédiées à la
Memoire de J.F. Champollion, Paris 1922 pp.
341-346.

ثم نشر النص التام مع التعليق عليه في عام ١٩٢٣ . واهتم بهذه البردية اهتماما خاصا كل من العالم الاثرى ارمان والعالم الاثرى لانجا وكان ارمان أول من أدرك قيمة هذه البردية كمصدر لبعض حكم سليمان وذلك في مقاله :

„Eine agyptische Quelle der Sprüche Solomons“.
Sitzungber. d. Preuss. Akad. d. Wissenschaften
1924 pp.

A. Erman, Die Literatur der Aegypter, (١)
(Leipzig, 1923).

Hermann Grapow, Die bildlichen Ausdrücke des Aegyptischen, Vom Denken und Dichten einer altorientalischen Sprache (Leipzig, 1924).

Max Pieper, Die Aegyptische Literatur (٢)
(1927).

Adolf Erman, The Literature of the Ancient Egyptians (London), 1927.

الكبير لأخناتون عليها بوجه عام ، وعلى
مزمو ١٠٤ بوجه خاص (١) .

وظهرت بعد ذلك أبحاث أخرى ، ونشر
العلماء برديات جديدة ، وقاموا أيضا بنشر
تحسينات كثيرة على بعض الترجمات التي
نشرها غيرهم من قبل ، وأصبحنا بفضل تلك
الأبحاث عارفين بأكثر ما خلفه المصريون
القدماء من نصوص يمكن أن نسميها نصوصا
أدبية .

تكفينا الآن هذه المقدمة عن تاريخ
الاهتمام بالأدب المصري ، وأهم ما كتب عنه
من أبحاث ، ولنبدأ حديثنا عن الأدب نفسه ،
الأدب المصري وأقسامه :

Breasted, The Development of Religion (١)
and Thought in Ancient Egypt, p. 319 ff.
— The Dawn of Conscience (New York, 1933),
pp. 367 ff.

وأقبل علماء الساميات على دراسة
هذا الأدب ، وظهرت نتائج أبحاثهم في تلك
الفترة أيضا وكلها تقدير للأدب المصري
وأثره على الأدب العبراني ويكفي أن أشير
هنا الى أبحاث جريمان (١) وأوسترلي (٢)
وهومبير (٣) ويهودا (٤) . ولم يعد الأمر
قاصرا على بردية أمثوبى وحدها ، بل شمل
غيرها وبخاصة كتاب المزامير وأثر التشيد

Hugo Gressman and others, The Psalmists, (١)
Oxford 1926.

W.Q.E. Oesterley, The Wisdom of Egypt (٢)
Egypt and the Old Testament, London, 1927.

Paul Humbert, Recherches sur les sources (٣)
égyptiennes de la littérature sapientiale d'Israel,
Neuchatel, 1929.

A.S. Yahuda, Die Sprache des Pentateuch (٤)
in ihren Beziehungen Zum Aegyptischen, Erstes
Buch, 1929.

Journal of Egyptian Archaeology, XVI, p. 157-60

الأدب المصري وأقسامه

الأفراد أو في أغاني العمال المرسومين على
المقابر ما يمكن أن نعتبره أدبا ولكنه قليل .
ويمكننا أن نقول ذلك أيضا عن نقوش المعابد
والنقوش التاريخية .

وأكثر ما نطلق عليه اسم الأدب نجده
مدونا في البرديات ، ولكن ليست كل بردية
تركها القدماء تحوى نصوصا أدبية ، فأكثر
البرديات ملأى بنصوص دينية وبعضها يحوى
علوما كالطب أو الرياضيات . كما يحوى
البعض الآخر نصوصا خاصة بالبحر

ولكن قبل أن نتحدث عن الأدب يحسن
بنا أن نجول جولة سريعة لنذكر أهم ما خلفه
لنا قدماء المصريين من نصوص . فلدينا آلاف
من الكتابات التي على جدران المقابر وعلى
الموحدات والتماثيل والأدوات المختلفة ، وهذه
قل أن نجد بينها ما يمكن أن نضعه تحت
عنوان الأدب ، لأنه لا يعدو ذكر مناقب
أصحابها ووظائفهم وذكر الآلهة أو بعض
الطقوس الدينية . وربما كانت هناك متفرقة
بين تلك الأناشيد أو في تاريخ حياة بعض

٤ — الحكم والنصائح .

ولست فى حاجة الى القول ، انه ليس من اليسور عمل حدود فاصلة بين هذه الأقسام الأربعة ، فهى تتداخل فى بعضها البعض كأداب أى أمة أخرى ، سواء فى العصور القديمة أو فى العصور الحديثة ، وتعطينا فى مجموعها صورة صادقة عن المصريين القدماء ؛ لأن أدب أى شعب هو المرآة التى تعكس لنا عقليته وأمانيه ، وتوضح لنا مدى ما وصل اليه ذلك المجتمع من نضوج ذهنى .

أو بتفصيل تحقیقات قضائية ، وكلها على جانب كبير من الأهمية لفهم نواحي الحضارة المصرية ، كما يحوى عدد كبير من تلك البرديات ما يمكننا أن نسميه نصوصا أدبية ، وهى تكون الجزء الأعظم من ذلك التراث الضخم الذى اصطلحنا على تسميته بالأدب المصرى القديم ، والذى يمكن تقسيمه الى الأبواب الأربعة الآتية :

١ — الأساطير الدينية .

٢ — القصص .

٣ — الأناشيد والأغاني .

الباب الأول

الأساطير الدينية

أى معكر ، وكانت آمنة داخل حدودها ، وقضت طبيعة بيتها أن تكون حياة أهلها سهلة هينة فلم يكن للأساطير شأن كبير فيها ، بل ان القصص بوجه عام لم يعظم شأنه والاهتمام به الا بعد أن خرجت مصر من عزلتها النسبية ، وبدأت تتصل بغيرها من الشعوب منذ أواخر أيام الدولة القديمة .

ولهذا لا نجد بين الأساطير المصرية ما يمكننا أن نقارنه بما كان لدى اليونان أو العبرانيين مثلا فيما بعد ، بل اننا اذا قارناها بما كان لدى السومريين أو البابليين لوجدنا أنها تقل عنها كثيرا ، فى قيمتها من ناحية الموضوع وطريقة العرض وجمال الأسلوب الأدبى ، وليس معنى ذلك أنها خلت من الجمال الفنى أو حسن الخيال ، بل لها من هذا وذاك نصيب كبير ، ولكن

ولنبدا الآن بالأساطير الدينية . ولكن قبل أن ألخص بعض تلك الأساطير أو أحاول تحليل ما فيها ، أحب أن أذكر القارىء أن أساطير الآلهة بين الشعوب المختلفة تتأثر كثيرا بطبيعة البلاد ، فهى تكثر وتعدد ألوانها فى البلاد التى تتعرض كثيرا لهجرات الشعوب الأخرى ، وتقوم بها الحروب بين السكان الجدد والسكان القدامى ، ففى خلال تلك الحروب يظهر الأبطال الذين تصاك حولهم الأساطير ، وينظر اليهم الناس فيما بعد نظرة احترام وتقديس ، ثم يرفعونهم أخيرا الى مرتبة الألوهية أو ما يداينها . كما تكثر أيضا فى البلاد الجبلية أو بين الأقوام الذين يتعرضون من آن لآخر الى المخاطر . أما فى مصر التى لم يعكر صفو أمنها فى بدء حياتها

ما احتفظت به الأيام من أساطير المصريين قليل ، وربما فقد منه الكثير أو لم يدونوه ، وربما عثر في المستقبل على برديات جديدة تزيد من معلوماتنا عن هذا الموضوع .

ففى نصوص الأهرام اشارات كثيرة الى ما كان يدور بين الآلهة ، وفيها أيضا اشارات الى حوادث حدثت فيما مضى من عصور ، ولكنها اشارات مقتضبة لا نعرف منها الموضوع كله ، ولا يمكننا أن نعتبرها من

المواضيع التى تدخل فى باب الأدب ، وان كانت من الناحيتين الدينية واللغوية ذات أهمية بالغة ، وتساعدنا فى فهم كثير من النقط الغامضة عن حضارة المصريين القدماء بوجه عام وديانتهم بوجه خاص (١) .

وانى أقتصر فى هذا الفصل على ذكر ثلاثة أساطير ، أولاها : أسطورة نجاة البشر ، والثانية أسطورة حيلة « ايزيس » مع الاله « رع » ، والثالثة أسطورة النزاع بين « حورس » و « ست » .

(١) بدأ المصريون يكتبون نصوص الأهرام داخل أهرام ملوكهم ابتداء من عهد الملك أوناس (ونيس) آخر ملوك الأسرة الخامسة (حوالى ٢٤٠٠ ق.م) واستمروا فى كتابتها داخل أهرام الأسرة السادسة ، ومجموع النصوص التى عثر عليها فى الأهرام المختلفة ٧١٤ تعويذة (حسب الترتيب الأخير) تحتوى على صلوات وبعض طقوس دينية واشارات الى ما كان بين الآلهة من حروب ، وهى بلا شك أقدم من الأسرة الخامسة ، بل أن بعضها يرجع أيضا الى عهد الأسرة الأولى وما قبلها . وأدق ترجمة لتصوصها هى ترجمة « زيته » بالألمانية . كما توجد أيضا ترجمة كاملة لها بالانجليزية ظهرت فى عام ١٩٥٢ ، نشرها « مرسر » فى كندا فى أربعة أجزاء . وهاهو ، جزء من احدى التعويذات التى تشير دون ريب الى احدى العادات البدائية المتغالية فى القدم ، وهى افتراس الملك لاجساد أعدائه : « أوناس » يلتهم ، مسحهم (أى الاعداء) ويبتلع أرواحهم يأكل كبائرهم فى افطاره والمتوسطون منهم لأجل وجبة غدائه ، وصغارهم لأجل عشاءه ، أما شيوخهم والعجائز من نسائهم فلكى يحرقهم فى بخوره . ان الكهنة العظماء الذين فى الجزء الشمالى من السماء هم الذين يوقدون له النار من أخفاف شيوخهم لأجل القصور . ان القاطنين فى السماء يخدمونه

وتنظف نساؤهم قدور طعامه بأرجلها . (من تعويذة رقم ٢٧٣) .

— وصاحى تعويذة أخرى تصور الملك وهو يغزو السماء : يقول الآلهة الأزليون « توجد ضجة فى السماء ، اننا نرى شيئا جديدا » ان تاسوع حورس مبهور الأبصار وأرباب الكائنات خائفون منه ، وجميع أفراد التاسوع المزدوج يخدمونه وهو (أى الملك) يجلس على عرش « رب الجميع » انه يمسك بالسماء ويكسر معدنها . انهم يسرون به فى طريقه (الاله) « خير » ويجعل الحياة تدب فى ناحية الغرب ، ويتبعه القاطنون فى العالم الآخر ، ثم يصعد من جديد فى الشرق . ان الذى يحكم بين المتخاصمين (أى الاله حتحوت) يأتى اليه يقدم طاعته . ان الآلهة يخافون منه لأنه أكبر من « (الاله) العظيم » . انه هو صاحب السلطان فوق عرشه . انه هو صاحب الأمر ، واليه تاتى الابدية ، ووضعوا لله حكمة الملك تحت أقدامه (تعويذة رقم ٢٥٧) . وظهرت بعد نصوص الأهرام ، وحلت محلها نصوص التواييت ابتداء من عصر الفترة الأولى ، ولم تكن وقفا على الملوك أو الملكات بل كانت للجميع ، وأخيرا جاء كتاب الموتى فى الدولة الحديثة وهى كلها تعاويذ دينية ووصف للعالم الآخر وما فيه .

أسطورة نجاة البشر

« عندما كان رع ، الإله الذى خلق نفسه ، ملكا على الناس والآلهة على السواء دبر البشر شرا . لقد أصبح جلالته كبير السن ، وتحولت عظامه الى فضة ، ولحمه الى ذهب ، وشعره الى لازورد . وعرف جلالته بما كان يدبره البشر ضده فقال جلالته لمن كان يمشى وراءه : أرجو أن تدعو الى عيني (أى الآلهة حاتحور) (وتدعو الى) « شو » و « تقنوت » و « جب » و « فوت » (١) ومعهم الآباء والأمهات الذين كانوا معي عندما كنت فى ال « نون » وكذلك الهى « نون » ذاته ودعوه يحضر معه حاشيته . احضرهم سرا حتى لا يراهم البشر فترتعد قلوبهم . احضرهم الى فى القصر الكبير ليقدّموا لى نصائحهم » .

« وهكذا جىء بهؤلاء الآلهة ، واقترب هؤلاء الآلهة منه ، ولمسوا الأرض بجباههم أمام جلالته حتى يقول ما يريد قوله أمام أب الآلهة العظام ، ذلك الذى خلق البشر ، المتوج ملكا على الناس . وقال الآلهة لجلالته : « تكلم الينا حتى نسمع (ما تريده) » وقال رع مخاطبا « نون » (٢) : « يا أيها الإله الأكبر الذى جئت منه الى الوجود ، وبأيها

كان للمصريين القدماء ، كما لغيرهم من الشعوب القديمة أساطير عن كيفية خالق العالم ونشأة الحياة فيها ، وكان لهم مثل الشعوب الأخرى قصة تحدثنا عن خلق الإله الأعظم للناس ، ثم عصيان هؤلاء الناس وعدم طاعتهم لمن خلقهم ، فيرسل عليهم ما يكاد يهلكهم ، ثم تأخذه الشفقة بهم فينجى بعضهم لتستمر حياة الناس على الأرض ، ويكون ما حدث لمن قبلهم عبرة لهم وتذكيرا بقوة الخالق على الدوام . وتقرأ فى الأساطير السومرية أن الخالق أرسل طوفانا جارفا ، ولم ينج من الناس الا أحد الكهنة الذى لجأ هو وأهله الى سفينة كبيرة ، جمع فيها كل أنواع الحيوان والطيور وكل بذور الحياة ، ولم ينج هذا الكاهن ومن معه من الهلاك الا بعد أن بذل الآلهة الآخرون ما بذلوه من استعطاف واسترضاء ، حتى قبل الإله الأعظم أن يستمر البشر على الأرض .

ولكن الأسطورة المصرية عن نجاة البشر اختلفت كثيرا عن أسطورة بلاد الرافدين ، ونحن نعرفها منذ وقت طويل ، وقد نقشت فى مقبرتين من مقابر الدولة الحديثة ، احدهما مقبرة سيتى الأول فى أبواب الملوك فى طيبة ، وأقدم نسخة معروفة لها هى النسخة التى وردت على أحد نواويس الملك توت عنخ آمون من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وها هى ذى بدايتها :

(١) الآلهة الأربعة الأول ، ويرمز بالاله شو للهواء وتقنوت للندى أو الرطوبة وجب للأرض ونوت للسماء .

(٢) البحر الأزلى الذى ظهرت منه الشمس عند خلقها .

الآلهة الكبار : انظروا أولئك البشر الذين خلقوا من عيني (١) ، انهم يدبرون شيئا ضدي . قولوا لي ما الذي ترونه في ذلك » وقال جلالة « نون » : يا ابني « رع » أيها الاله الذي أصبح أقوى من خلقه وأكبر ممن كونه ، لا تفعل (شيئا) أكثر من أن تجلس على عرشك ، فانك عظيم الرهبة ، ويكفى أن توجه عينك على أولئك الذين يجدفون في حقك » وقال جلالة رع : « انظر ! لقد هربوا الى الصحراء اذا ارتعدت قلوبهم مما قالوه » . وقالوا (أى الآلهة) لجلالته : « ارسل عليهم عينك لتقتلهم لك . دعها تنزل اليهم في (صورة) حاتحور » .

وجاء جلالة الاله رع ملك الوجه القبلى والوجه البحرى مع أولئك الآلهة ليروا الجعة . وأشرق صباح اليوم الذى اعترمت فيه الآلهة قتل البشر عند استيقاظهم ، وقال جلالة الاله : « ما أحسنها (أى الجعة) انى سأقذ بها البشر » ، وقال رع : « احملوها (أى الأواني) الى المكان الذى قالت انها ستهلك البشر فيه » .

وبكر جلالة ملك الوجه القبلى وملك الوجه البحرى للعمل . وقام فى جوف الليل وأمر بسكب الشراب ، فامتلات الحقول به الى ارتفاع أربع أصابع ، وذلك بقوة جلالة الاله .

وجاءت الآلهة فى الصباح ، ورأت ما غمر الحقول ، ونظرت الى وجهها الجميل فيه وشربته ، ولذ لها طعمه فسكرت ونسيت أمر البشر » .

« وذهبت هذه الآلهة وقتلت البشر فى الصحراء ، وقال جلالة الاله : « مرحى يا حاتحور . لقد فعلت ما أرسلتك لتفعله » وقالت هذه الآلهة : « وحق حياتك انى اقتصرت على الناس وهذا شئ يحبه قلبى » وقال جلالة رع : « سأقتصر عليهم فى هليوبوليس وسأبيدهم » .

وتستمر القصة ونفهم منها أن الاله رع أخذته الشفقة على الناس ، وخشى من استمرار إبادة حاتحور لهم فدبر شيئا آخر لينجى من بقى من البشر .

« وقال رع : تعالوا احضروا لى عدائين سريعين ، يجرون كما يجرى ظل الجسم ،

(١) اشارة الى ماورد فى أسطورة من أساطير خلق العالم ان الاله رع يكى فخلق البشر من دموعه .

(١) جزيرة الفنتين امام أسوان .

أسطورة حيلة إيزيس

الحية التي خرجت منه هو . وعلا صوت رع
ووصل الى السماء فصاح الناسوع : ما هذا !
ما هذا ! ، وصاح آلهته ماذا ! ماذا ! ، ولكن
صوته لم يتمكن من الاجابة . وارتعشت
شفقاه واهتزت أعضاء جسمه لأن السم
تمكن من جسده .

وتستمر الأسطورة فتقول بأن رع
استطاع أن يسيطر على حواسه ، وأخذ يقص
على الآلهة الذين اجتمعوا حوله ما حدث ،
وقال لهم بأن شيئاً لم يخلقه ولم يعرفه قد
لدغه ، وأنه يحس بالآلام لم يعرف لها مثيلاً ،
وأخذ يقص عليهم مدى قوته وسلطانه وكل
ما خلقه ، ويصف أثر اللدغة بقوله : « انها
ليست ناراً ، انها ليست ماء ، ومع ذلك فقلبي
يحترق وأعضائي ترتجف وتسرى البرودة في
جسمي » . وجاء اليه الآلهة الصغار يندبون
ويكون ، وتقدمت إيزيس تسأله عما حدث
وقالت له : « ماذا جرى ! ماذا جرى ! أيها الأب
الالهى ، ما الذى حدث ؟ اذا كان ثعبان قد
أصابك بسوء ، أو أن شيئاً من مخلوقاتك
قد عصاك فانى سأسحقه بقوة سحري ،
وسأمنعه من أن يجتلى بهاء أشعثك » وأخذ
رع يعيد قصته ، ويصف مرة ثانية أثر السم
في جسمه : « لقد لدغني ثعبان لم أره ، انها
ليست ناراً ! انها ليست ماء ! ومع ذلك فانى
أشد برودة من الماء وأشد حرارة من النار .

وها هي ذى أسطورة أخرى من أساطير
الآلهة ، نرى فيها ما لجأت اليه إيزيس لتعرف
الاسم الأعظم للاله الذى كان يحرص
على اخفائه :

« كانت إيزيس امرأة حكيمة في قولها ،
وكان قلبها في حيلته أكثر من ملايين من
الرجال ، وكانت أعقل من ملايين من الرجال ،
وتساوى ملايين من الأرواح . كانت تعلم
كل ما في السماء وما في الأرض ، مثل رع
الذى كان يلبي رغبات (أهل) الأرض ،
ودبرت هذه الآلهة في نفسها أن تعلم اسم
الاله الأعظم .

وكان رع يدخل الى السماء كل يوم على
رأس رجال سفينته^(١) ، وكان يجلس على
عرش الأفقيين ، ولكن الشيخوخة الالهية
جعلت اللعاب يسيل من فمه ، فبصق على
الأرض ، ونزل لعابه فوق التراب ، فأخذته
إيزيس في يدها هو والتراب الذى سقط
فوقه ، وصورت ثعباناً عظيماً ووضعت في
الطريق الذى اعتاد الاله العظيم أن يسير فيه
كسيره في طريق الأرضين كما يشاء .

وجاء الاله الأعظم في بهائه ، وكان آلهة
قصره يسرون خلفه ، ومشى كعادته في كل
يوم فعرضه الثعبان العظيم ، عضته النار

(١) إشارة الى رحلة الشمس في سفينة
عبر السماء .

ان جسمى كله يتصبب بالعرق وأرتجف . ان عيني أصبحت غير ثابتة ، ولا أرى ؛ لأن العرق يتساقط على وجهى كالطر ، كما لو كنت فى قيط الصيف » . وسألته ايزيس عن اسمه لأنه لو رقى به أى انسان من لدغة الثعبان فانه يعيش ، فأخذ رع يعدد مناقبه وأعماله : « اتى أنا الذى خلق السماء والأرض ، وسوى الجبال ، وأنشأ ما عليها . اتى الذى خلقت الماء ، وجعلت الالهة » مح — ورت « تأتى الى الوجود ، اتى الذى خلقت الثور لأجل البقرة ، وجعلت التناسل فى العالم . اتى الذى أنشأت السماء ، وأنشأت أسرار الأفق ، وأحلت فيهما أرواح الالهة . اتى الذى فتح عينه فكان الضوء ، وأغمض عينه فكان الظلام . اتى الذى يأمر النيل فيفيض ، اتى من لا يعرف الالهة اسمه . اتى خالق الساعات ومنشئ الأيام ، اتى الذى أمرت بالأعياد وخلقت مجارى الماء ، اتى خالق نار الحياة لأنشى أعمال الكون .

اتى « خبرى » فى الصباح و « رع » فى الظهيرة و « أتوم » فى المساء .

ولكن السم لم يغادر جسده ، فتقدمت منه ايزيس وقالت له بأن اسمه الحقيقى لم يكن بين تلك الأسماء ، فصمت رع ، واشتدت به الآلام ، وأصبحت أكثر ايلاما من النار ، ومع ذلك ظل يحتفظ باسمه ، وأخيرا طلب منها أن تقرب منه ، وتضع أذنها على فمه ليهمس به ، وابتمد عن الالهة الآخرين حتى لا يسمعوه ، وأخيرا عرفته ايزيس ورقته به ، فعوفى وأصبح قسمها هى الرقية التى كان يتلوها السحرة ليشفوا بها لدغة الثعبان .

ان هاتين الأسطورتين تعطياننا صورة من الأساطير المصرية القديمة ، وثرينا الالهة وهم فى ضعفهم يحيون حياة شبيهة بحياة البشر ، وهما هى ذى أسطورة ثالثة وهى أسطورة النزاع بين الهين من أعظم الالهة المصرية .

أسطورة النزاع بين حورس وست^(١)

ونرى فى هذه البردية بوضوح أنهم لم ينظروا الى آلهتهم الا كبشر مثلهم ، وتقرأ فيها الشئ الكثير عن ضعف أولئك الالهة ، والسخرية منهم ، وهذا ما لا نراه فى آداب الأمم أو أساطيرها ، فبالرغم من أن كل شعب كان ينسج أساطيره من وحى تفكيره ، ويصور أعمال آلهته بقدر ما يحسه وما يدركه ، فاننا نحس دائما أنهم كانوا يعاملون أولئك الالهة

كما لو كانوا أعظم وأقوى منهم ، ويأتون بأعمال لا يستطيع أن يأتئها البشر ، ولكننا نرى فى هذه البردية شيئاً آخر ، نرى فيها أحيانا أدبا من النوع الذى يطلقون عليه الآن اسم الأدب المكشوف تقرأ فيها ما يحدث بين الالهة من أمور لا تقرها الأخلاق ،

(١) فى بردية يرجع تاريخها الى عهد رمسيس الخامس (حوالى عام ١١٥٥ ق م) وقد أعيدت كتابتها بلغة الدولة الحديثة من =

بل ونعرف عن المصريين أنهم كانوا يمتقنونها ، ويعتبرونها جرماً يؤدي بصاحبها الى الجحيم ، ويلجأون الى الكذب والى الحيلة ، ويحاولون الظلم دون خجل أو حياء ، حتى الاله الأكبر نفسه يخاف من غيره ويحاييه ؛ لأنه يعرف مدى قوته ، ولا شك أن مثل هذه الأسطورة يجب أن تقرأ كاملة ، ليتمتع القارئ بالحوار ، ولكنى مضطر اضطراراً لضيق المجال لتلخيصها ، واعطاء بعض نماذج منها من آن لآخر (١) .

تدور حوادث هذه الأسطورة حول النزاع الذى قام بين الاله حورس بن أوزيريس وبين عمه « ست » . لقد اغتصب « ست » الملك بعد أن قتل أخاه

= برديات أقدم منها ترجع الى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وقد عثر على أجزاء منها فى بعض برديات الدولة الوسطى والحديثة والنص الأساسى لهذه البردية نشره جاردنر فى كتابه

AH. Gardiner, The Library of A. Chester Beatty Description of a Hieratic Papyrus with a mythological Story, Love-songs, and other miscellaneous Texts - The Chester Beatty Papyri No. 1, London 1931.

وقد عنى بها كثيرون ، ونشروا عنها أبحاثاً قارنوا بينها وبين النصوص الأخرى ، من بينهم جان كاباز وأرفان وبلاكمان وجريفيث ، وربما كانت أهم ترجمة بعد ترجمة جاردنر هى ما نشره

J. Spiegel, Die Erzählung vom Streite des Horus und Seth in Pap. Beatty I als Literaturwerk (Glückstadt 1937).

(١) ترجمتها الكاملة مع التحليل منشورة باللغة العربية فى كتاب سليم حسن - الأدب المصرى القديم - ج ١ - ص ١٢٧ - ١٦١ .

أوزيريس ، وأصبح بعد ذلك ملكاً فى العالم الآخر ، ولكن الآلهة ايزس التى كانت قد حملت بحورس من روح أوزيريس ، عنيت بتربية الطفل حتى بلغ أشده ، وأخذ يطالب بحقه فى الجلوس على عرش أبيه ، تساعده فى ذلك أمه . وقامت الحرب بين الاثنين ، وأخيراً رأى الآلهة وضع حد لذلك ، وعقدوا محكمة للفصل بينهما . وانقسم الآلهة فيما بينهم ، يؤيد بعضهم حق الطفل ، ويرى آخرون أنه قد تجاوز الحد فى الاجترار على عمه ، وأن عمه أحق منه بالملك وأجدر به . وظل هذا النزاع أمام محكمة الآلهة ثمانين عاماً ، حتى ضاقوا ذرعاً به ، وأرسلت الآلهة « نيت » خطاباً الى التاسوع قائلة :

« اعطوا وظيفته أوزيريس الى ابنه حورس ، ولا تقتربوا هذه الأعمال الظالمة الكبيرة ، فهى فى غير موضعها ، والا فانى أغضب وتخر السماء على الأرض ، قولوا لرب العالمين (رع حور ختى اله الشمس) ، الثور الذى (يعيش) فى هليوبوليس ضاعف ممتلكات ست ، واعطه ابتيك « عنت » و « عشت » (١) اجلس حورس مكان أبيه أوزيريس » .

وقرأ الاله تحوت كتابها أمام التاسوع ، وقالوا جميعاً انها محقة ، ولكن رب العالمين غضب من ذلك وقال لحورس : « انك

(١) الهتان سوريتا الأصل ، دخلت عبادتهما فى مصر منذ الدولة الحديثة .

وسط النيل ، وأصدر أمره الى الاله الذى
أوكلوا اليه ثقلهم فى قاربه ألا يجعل ايزيس
تستخدم قاربه .

ولكن ايزيس حولت نفسها الى امرأة
عجوز ، وقالت له ان فى الجزيرة طفلا صغيرا
يحرس الماشية ، وقد مضى عليه خمسة أيام
دون طعام ، وقد جاءت له بشيء منه ، ولكن
الاله « عنتى » حارس القارب رفض ذلك ،
فقالت له بأن ما لديه من أمر ينصب فقط
على ايزيس ، فأجابها سائلا عما ستقدمه له
من هدية لينقلها بقاربه الى الجزيرة ، فقدمت
له رغيفا مما معها فرفض ذلك لضآلته ،
وعندئذ قالت له سأعطيك الخاتم الذهبى
الذى فى أصبى ، فقبل وأخذه منها قبل أن
تنزل فى قاربه . فلما وصلت الى الجزيرة
أخذت تبحث حتى رأت آلهة المحكمة يجلسون
للاكل تحت الأشجار ، واتجه نظر « ست »
الى مكانها فغيرت نفسها الى عذراء جميلة
« لا مثل لها فى الأرض كلها فهم يحبها »
وقام « ست » من مكانه وغازلها ، فقالت له
« انظر يا سيدى العظيم اتنى كنت زوجة
لأحد رعاة الماشية ، وأنجبت له ابنا ذكرا ،
ومات زوجى وتولى الصغير أمر الماشية التى
كانت ملكا لأبيه ، ولكن شخصا غريبا جاء
واستولى على الحظيرة وقال لابنى :
« سأضربك وسأخذ ماشية أباك وسأرمى
بك الى الخارج . وهذا ما قالته له ، ورغبتى
هى أن تكون حاميا له » . فأجابها ست :

ضعيف الجسم ، وهذه الوظيفة أكبر من أن
يقوم بأعبائها طفل مثلك ، تفوح الرائحة
الكرهية من فمه ، وغضب أونوريس مليون
مرة ، وغضب التاسوع كله كما غضب القضاة
الثلاثون ، وقفز الاله « بابا » وقال لرع —
حورختى « لقد أصبح معبدك خاويا » وأحسن
رع — خورتى بالاهانة من هذا الكلام الذى
وجه اليه ، فاستلقى على ظهره وحزن قلبه
فخرج التاسوع ، وصرخوا بشدة فى وجه
الاله « بابا » ، وقالوا له « اخرج من هنا فإن
جرمك الذى اقترفته عظيم الخطورة » وذهبوا
بعد ذلك الى مساكنهم .

وتستمر الأسطورة فتحدثنا بأن رب
العالمين ظل حزينا فى حجراته ، حتى دخلت اليه
الالهة حاتحور ورفعت ملابسها ، وأظهرت له
عورتها ، فضحك من ذلك ، وذهب غضبه ،
وترك مضجعه وعاد الى المحكمة ، ووجه
الكلام الى كل من حورس وست ليدلى كل
منهما بأقواله ، وأخذ كل منهما يتكلم وأخذ
الآلهة يتدخلون ، وأخذت ايزيس تهدد برفع
الأمر الى الاله « انوم » والى غيره ، وأخذ
ست بدوره يهدد الآلهة بأنه سيقتل بسيفه
الذى يزن أربعمئة وخسين نسا^(١) فى كل
يوم واحدا منهم ، وأقسم أنه لن يقف أمام
تلك المحكمة طالما كانت تحضر اليها ايزيس .
وأراد « رع — حورختى » أن يرضيه ،
فقرر أن يكون عقد المحكمة فى جزيرة فى
(١) النمس وزنة لانعرف مقدارها على وجه
التحقيق .

« وهل من الجائز أن يستولى غريب على الماشية ، بينما أن ابن رب العائلة موجود ؟ » وعند ذلك غيرت ايزيس نفسها الى حداة وطارت وحطت على قمة أحد الأشجار ونادت ست قائلة له : « ابك على نفسك . ان فمك هو الذى قالها ، وان مهارتك هى التى حكمت عليك فماذا تريده بعد ذلك ؟ » .

وتستمر الأسطورة فنقول ان ست رجع باكيا الى رع — حورختي ، وقص عليه القصة كلها ، ولكنه انحى باللوم على « عنتي » وطلب معاقبته فنفذوا له ما أراده ، ثم أخذوا يناقشون ويتجادلون ويتراشق كل من حورس وست بالحجج ، وأخيرا اقترح ست أن يتقمص كل منهما صورة فرس البحر ويعطسان في الماء ، ومن يطفو منهما على سطح الماء قبل مضي ثلاثة شهور تصبح الوظيفة من حق الشخص الآخر . وغطس الاثنان في الماء ، واعتقدت ايزيس أن ست يريد قتل ابنها تحت الماء ، فصنعت شصا وألقته فاشتبك الشص في حورس ، فصاح بها أن تتركه فتركته ، ورمته مرة أخرى فأصاب ست ، ولكنه أخذ يستعطفها ويذكرها بأنها أخته فتركته أيضا ، وهنا ثار حورس على أمه ، ثار ثورة عاتية عليها ، وأخذ سكينة فقطع رأسها ، وتقص الأسطورة أن ست انتقم لأخته فقلع عيني حورس ، ولكن الالهة حاتحور أعادت له عينيه ، كما عادت لايزيس رأسها أيضا ، ورجع حورس وست الى المحكمة وقال الاله رع حورختي لهما :

« اذهبا وأستمعا الى ما أقوله لكما : » كلا واشربا وسنفعل ما يجعل السلام يود ولا تتشاحنا معا كل يوم » . وقال ست لحورس « تعال تقضى يوما سعيدا فى منزلى » فأجابه حورس « بكل سرور . نعم بكل سرور » وتحدثنا الأسطورة بعد ذلك عن نوم الاثنين فى فراش واحد ، ومضاجعة ست لحورس ، ثم ذهاب حورس بعد ذلك شاكيا لأمه ، وتستخدم ايزيس سحرها فتجعل ست يحمل من نطقه نفسها ، وتبدأ المخاصمات والمشاحنات ، ونرى ألوانا كثيرة من البحر ، وضاق الالهة ذرعا بكل ذلك ، وأرادوا أن يعطوا لحورس حقه ، ولكن الاله الأكبر يريد التملص مرة أخرى ، فيقترح كتابة خطاب الى أوزيريس يسأله عما يجب أن يفعلوه ، فجاء رد أوزيريس مطالبا باعطاء ابنه حقه ، ويذكر الالهة فضله عليهم ؛ لأنه هو الذى أوجد القمح والشعير ، وأطعم الالهة وكل المخلوقات الحية . ولكن رع حورختي يأمر بكتابة الرد وقال له « لو أنك لم تخلق وحتى لم تولد فان القمح والشعير كانا سيوجدان على كل حال » ويرد أوزيريس مهددا هو الآخر بأنه سيرسل عليهم من العالم الثانى من لا يخاف الها أو آلهة ، يحضرون له قلب كل من يجيد عن الحق . وخاف الالهة من تهديد أوزيريس ، وأخيرا ينتهى الأمر باعتراف ست بأن حورس على حق ، وأرسل الاله أتوم فجاءوا بست مكبلا بالأغلال ، فاعترف أمامه مرة أخرى بأن حورس أحق بوظيفة أبيه أوزيريس

فتوجسوا حورس . ولكن رع حورختى عاد مرة أخرى مظهرا عطفه على ست ، فطلب من الآلهة بتأخ أن يسمح له بأن يقيم معه ، وأن يسمح له أيضا بأن يسمع الناس صوته عندما ترعد السماء فيخاف الناس منه . وتنتهى الأسطورة بالفقرة الآتية :

« وقالت ايزيس : لقد توج حورس ملكا ، وأصبح التاسوع فى عيد ، وأصبحت السماء فى سرور ، ويسمك (الآلهة) بأكاليل الزهور عندما يرون حورس بن ايزيس الذى توج ملكا عظيما على مصر . لقد امتلأت قلوب التاسوع بالفرح ، وأصبحت البلاد كلها فى سرور عندما رأوا حورس بن ايزيس وقد أعيدت اليه وظيفة أوزيريس سيد أبو صير . ومهما كان رأى القارىء فى القيمة الأدبية لهذه الأسطورة ، ومهما كان حكمه عليها كقصة ، ، فان موضوعها كان من أحب المواضيع الى قلوب المصريين ، لأنها قصة النزاع بين الخير والشر ، التى تنتهى بانتصار الخير ، ونيل صاحب الحق لحقه . لقد لعبت هذه الأسطورة دورا كبيرا فى

الحياة المصرية فى جميع العصور ، وكان المصريون يمثلون حوادثها كل عام فى عيد أوزيريس فى أييدوس ، وكان الكهنة يقومون بأدوار الآلهة ويشارك الناس فى تمثيل المعمارك ، وكان يحج الى أييدوس فى كل عام آلاف من الناس ليشهدوا تلك المواقب والتمثيلات التى تستغرق عدة أيام . ونحن نعرف أن تمثيل تلك الأسطورة كان من الأمور المألوفة منذ أيام الأسرة الثانية عشرة على الأقل ، وربما كانت تمثل أيضا قبل ذلك ، وقد حفظ لنا الزمن بعض برديات فيها نصوص حوار الممثلين ، وفيها توجيهات خاصة مثل قول المؤلف انه عند ذلك تسمع ضجة أو يأتى صوت من بعيد ليقول كذا ، وهذا ما جعل الباحثين فى تاريخ المسرح يؤمنون بأن هذه الأسطورة التى كانت تمثل حوادثها قبل أربعة آلاف عام هى أقدم ما نعرفه عن التمثيلات فى العالم كله ، اذ كان المصريون يمثلونها قبل ظهور المسرح اليونانى الى عالم الوجود بما يقرب من ألف وخمسمائة سنة .

الباب الثانى

القصص

دون أى هدف آخر ، أى أنها كانت قصة لغرض القصة ، ولم تكن تفسيرا لبعض المظاهر الكونية ، أو كانت تشير الى أمر يختص بأحد الآلهة كتوضيح نشأته أو صلته بغيره . وبالرغم من أن الكتابة قد عرفت فى مصر

ولدينا عدد غير قليل من القصص ، ولكن قبل أن الخص بعضها أو أتحدث عن أسلوبها أحب أن أذكر حقيقة هامة وهى : أن مصر هو أول بلد نشأت فيه القصة القصيرة التى كتبت أو كانت تھص على سامعيها للتمتع بها

مصر بغيرها من الشعوب المجاورة ، زاد شأن القصة أيضا ، وقد حفظت لنا الأيام من ذلك العصر عددا منها ، هي أروع ما كتبه المصريون القدماء في هذا الباب من أبواب الأدب ، وقد استمر حب المصريين للقصة الى ما بعد أيام الدولة الوسطى ، وكتبوا الكثير منها في عهد الدولة الحديثة ، وفيما تلاها من عصور .

ولن نستطيع في هذا الفصل أن نتحدث عن القصص كلها ، أو نقل بعضها منها ، يرمته ، لأن ذلك يتطلب مجلدا خاصا به ، ولكنى سألخص الأهم منها ، مبتدئا بأقدمها.

قصة سنوهى

الدراسات المصرية ، بل ان غيرهم من رجال الأدب في العالم يشاركونهم في الإعجاب بها ، ويذهب بعضهم مثل رديارد كبلنج Rudyard Kipling الى اعتبارها جديرة بأن توضع بين روائع الآداب العالمية ^(١) . ولا شك أن صاحب هذه البردية وهو سنوهى ^(٢) كان شخصية حقيقية ، عاش في

(١) اقرأ نص خطابه الذى أرسله بشأن هذه القصة الى السير آلان جاردنر المنشور فى كتاب The Legacy of Egypt (1943), p. 74.

(٢) الأصل المصرى لاسم « سنوهى » هو « سانهت » أى ابن (الالهة) الجميزة ، ونظرا لأن التاء فى آخر الكلمة كانت تسقط ، وأن كلمة الجميزة كانت تنطق « نوهى » فى اللغة القبطية فقد نطق الأثريون الأولون اسم صاحب هذه البردية « سنوهى » وهو أنسب نطق لها .

فى بداية الأسرة الأولى ، وترك لنا المصريون القدماء ثروة كبيرة من النقوش والنصوص من أيام الدولة القديمة ، الا أننا لا نجد من بينها قصصا ، وربما كان هناك شئ منها وضاع الى الأبد ، أو ما زال باقيا ومستظيره الأيام . أما القصص التى وصلت إلينا فانما يرجع تاريخها الى ما بعد أيام الدولة القديمة ، بعد أن شبت فيها الثورة الاجتماعية فى أواخر أيام الأسرة السادسة ، ومرت بالبلاد أحداث كثيرة ازدهر بعدها الأدب بوجه عام ، وارتقت أساليبه ووجد من تشجيع حكام الأسرتين التاسعة والعاشرة ما رفع من شأنه . فلما جاءت الأسرة الثانية عشرة ، وزادت صلة

كانت قصة سنوهى من أحب القصص الى قلوب المصريين القدماء ، لا فى الأسرة الثانية عشرة وحسب ، بل فى جميع أيام الدولتين الوسطى والحديثة ، حتى أواخر أيام الأسرة العشرين ، وقد وصل الى أيدينا كثير من أجزاءها مكتوبا على البردى أو على اللخاف (الأوستراكا) مما يدل على اقبال الناس عليها ، وبخاصة المدرسين الذين كانوا يملونها على تلاميذهم . وهناك اجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن قصة سنوهى هي خير ما ورد فى القصص المصرى ، وأنها تفوق على ما عداها بأسلوبها وتركيبها ولغتها ، وما اجتمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة ، ولم يقتصر الأمر على علماء

الشخص نفسه الذى سطره ليكتب على أحد
جدران قبره ، أو على لوحة تقام فى ذلك
القبر كما كانت عادة المصريين فى ذلك
الوقت .

أيام الملكين أمنمحات الأول وسنوسرت الأول
(١٩٩١ — ١٩٣٤ ق.م.) وكانت مغامراته
موضع إعجاب معاصريه ومن جاءوا بعده ،
وربما كانت نواتها الأولى هى تاريخ حياة هذا

القصة (١)

العام الثلاثون ، الشهر الثالث من (شهور)
الفيضان ، اليوم السابع ، دخل الاله فى أفقه ،
ملك الوجه القبلى والوجه البحرى سحبت —
اب — رع (اسم التنويج لامنمحات الأول)
طار الى السماء ، واتحد مع الشمس ، وامتزج
جسم الاله بمن خلقه . وسكن القصر
وامتلأت القلوب بالحزن ، وأغلق بابا البوابة
الكبيرة ، وجلس رجال البلاط وقد وضعوا
رؤوسهم فوق ركبهم ، وحزن الناس .

وكان الملك قد أرسل جيشا الى بلاد
التحنو (فى ليبيا) وكان على رأسه الاله
الطيب « سنوسرت » الذى أرسل ليضرب
البلاد الأجنبية ، ويؤدب أولئك الذين كانوا
يعيشون بين التحنو (١) ، وكان اذ ذاك عائد
يحمل أسرى التحنو وجميع أنواع الحيوانات
التي لا حصر لعدددها .

وأرسل رجال القصر (رسلا) الى
الحدود الغربية ليخطرأوا ابن الملك بما حدث

يبدأ نص القصة كالآتى :

الحاكم ، الأمير ، مدير أملاك الملك فى
بلاد الاسيويين ، صديق الملك بحق ،
ومحبوبه ، الرفيق سنوهى يقول :

كنت رفيقا يتبع مولاه ، وخادما للحريم
الملكى للسيدة العظمى ، التى يكثر (الناس)
من مدحها ، الزوجة الملكية لسنوسرت فى
« خنم — سوت » والابنة الملكية لامنمحات
فى « كانقرو » (٢) (الملكة) تقرو المبجلة .

(١) النص الكامل لهذه البردية محفوظ
فى برديتين كانتا فى متحف برلين نشر نصوصها
جاردنر فى كتابه —

A. Gardiner, Die Erzählung des Sinuhe und die
Hirtenges chichte (1909).

وقد ترجمها أيضا فى ذلك الكتاب ، ولكنه
أعاد دراستها ونشر ترجمة أخرى لها فى كتاب
آخر .

Notes on the Story of Sinuhe (1916,nsde)
وقد ظهرت لها ترجمات كثيرة كما عنى كثير من
الباحثين بأمر البرديات وقطع اللخاف
(الاستراكا) التى تحتوى على اجزاء منها ونجد
بيانا كاملا بكل ما ظهر عن هذه البردية فى
كتاب :

G. Lefebvre, Romans et Contes Egyptien
l'Epoque Pharaonique (Paris, 1949), p. 3-5.

(٢) « خنم سوت » اختصار من « خير كارع
خنم سوت » ومعناها خير كارع (اسم سنوسرت
الأول) هير الذى يضم نفسه الى أماكنه . وهو
اسم هرم هذا الملك فى منطقة اللشت أما « كانقرو »
فهو اسم هرم أمنمحات الأول فى المنطقة ذاتها .

(١) التحنو شعب كان يعيش فى ليبيا
الى الغرب ، أما أولئك الذين كانوا يعيشون
بينهم فربما كان ذلك يشير الى بعض المصريين ،
الذين كانوا يتآمرون ضد أمنمحات ، وفروا الى
عناك فأووههم بينهم .

في القصر ، وقد قابله الرسل في الطريق ، ووصلوا اليه عند حلول المساء . لم يتلكأ لحظة واحدة ، طار الصقر ومعه أتباعه ، ولم يذع ذلك بين جيشه ، ومع ذلك فقد وصلت رسالة الى أبناء الملك الذين كانوا معه في ذلك الجيش ، واستدعى أحدهم ^(١) ونظرا لأنني كنت قريبا فقد سمعت صوته عندما تكلم بعيدا (عن الجميع) ، فهلج قلبي وتدلّى منى الذراعان وأصابت القشعريرة كل أعضاء جسمي ، فأخذت أعدو لأجد مخبأ ، ووضعت نفسي بين شجيرتين حتى أبعد نفسي عن من يكون سائرا في الطريق .

ويعصف سنوهمى طريقة هربه من مصر فيقول :

« واتجهت جنوبا ، ولكن لم يكن في نيتي الوصول الى القصر ؛ لأنني ظننت أن النزاع سيبدأ ، ولم أكن أعتقد في أني قادر على الحياة بعد كل هذا . وعبرت « مائي » ^(٢) على مقربة من الجزيرة ووقفت عند « جزيرة سنفرو » ^(٣) وقضيت اليوم هناك عند حافة الأرض المزروعة واستأنفت سيرى عندما أصبح الصباح . وقابلت رجلا كان في طريقي

(١) يفهم من ذلك أنه كان مع سنوسرت بعض أخوته ، وأن واحدا منهم ، وربما كان ممن يتطلعون الى العرش ، وصله خبر خاص ليسرع بالعودة عند وفاة امنمحات .

(٢) مكان غير معروف على وجه التحقيق ، ويظن ليفقر أنه ربما كان عند بحيرة مريوط .

(٣) اسم مكان يرجح أنه كان في شمال اندلتا . وسنفرو هو مؤسس الأسرة الرابعة .

فحياني وهو خائف بينما كنت أنا الخائف منه ، وعندما حل موعد العشاء اقتربت من « مدينة نجاو » ^(١) وعبرت النيل في قارب لا دفة له بفضل الريح الذي كان يهب من الغرب ، ثم مررت الى الشرق من محجر سيدة الجبل الأحمر ^(٢) ، ثم اتجهت نحو الشمال ووصلت الى « جدار الأمير » ^(٣) الذي شيد لصد البدو وسحق ساكني الرمال . وكورت نفسي بين الحشائش خوفا من أن يراني الحارس الذي كانت عليه المراقبة في ذلك اليوم اذا نظر (في اتجاهي) . واستأنفت السير عندما جاء الليل . وفي فجر اليوم التالي وصلت الى « بتنى » ، وعندما وقفت في جزيرة « كم ور » ^(٤) وقعت فريسة العطش فاكتويت (بنارده) وجف حلقى وقلت لنفسي : « هذا هو طعم الموت » ولكن قلبي اتعش وجمعت أعضاء جسمي عندما سمعت خوار الماشية ، ورأيت بعض البدو . وعرفني شيخ من بينهم كان قد زار مصر ، فأعطاني ماء وطبخ لى لبنا ، وذهبت معه الى قبيله فأحسنوا معاملتي .

(١) هذه المدينة غير معروفة أيضا ، ولكن من سياق القصة يجب أن تكون عند رأس الدلتا .

(٢) مازال اسم هذا المحجر مستعملا حتى الآن ، وهو على مقربة من العباسية في القاهرة ، أما سيدة الجبل الأحمر فكانت الالية حانحور .

(٣) جدار الأمير اسم لحصن اقامه امنمحات الأول على حدود مصر الشرقية عند مدخل وادي الطمبلات .

(٤) اسم إحدى البحيرات في منطقة برزخ السويس .

ويستمر سنوهى فى قص مغامرته ، فيذكر لنا أن بلدا أسلمه الى بلد آخر حتى وصل الى جيبيل ^(١) ثم غادرها الى بلد آخر اسمه « كومي » حيث أمضى ستة شهور ، ثم اتصل به بعد ذلك أمير « رتنو العليا » ^(٢) وأخذه معه ، وأغراه بأنه سيجد لديه كل راحة وسيستمع الى لغة مصر ، لأن كثيرين من المصريين يقيمون معه ، وكان أولئك المصريون قد أعلموه بمكانة سنوهى . كان هذا الأمير يسمى « عاموننشى » وقد سأل سنوهى عن سبب مجيئه الى تلك البلاد ، فأخذ يعيد عليه قصته ذاكرًا له أنه عندما سمع بموت الملك امنمحات ارتعدت فرائصه ، ولم يعد لقلبه وجود فى جسده ، بل حمله بعيدا فى طريق البوادي ، ولكنه يستدرك فيقول « ومع ذلك فلم يتحدث عنى أحد بسوء ، ولم ييصق فى وجهى أحد ، ولم أسمع كلمة سباب » وسأله الأمير عن حالة مصر بعد وفاة مليكها ، فطمأنه سنوهى بأن ابنه أخذ مكانه ، وأنه خير من يحمل الأمانة بعد أبيه وليس هناك من يماثله . وأخذ يطنب فى مدحه وبعد ذلك المديح المستفيض تبدأ بعض الأوصاف الشعرية فى مدح ذلك الملك ، وهذه هى بعضها :

(١) جيبيل أوييبيلوس شمال بيروت على الشاطئ الشرقى للبحر المتوسط .

(٢) بلاد « رتنو » كانت الاسم الذى يطلق على فلسطين وسوريا فى ذلك الوقت ، وربما كان المكان الذى استقر فيه سنوهى الى الشرق من جيبيل ، وعلى الأرجح فى البقاع على الطريق الرئيسى بين الشاطئ ودمشق .

« ان بلده يحبه أكثر مما يحب نفسه ، ويبتهج به الناس أكثر من ابتهاجهم باللهم ، يمر به الرجال والنساء ويسعدون به . انه ملك وقد غزا منذ أن كان فى البيضة (قبل أن يولد) ، ومنذ ولادته أصبح ذلك (أى الغزو) هدفه ، انه هو الذى يضاعف عدد الذين يولدون فى أيامه ، انه لا نظير له ، وهو هبة الالهة .

ما أسعد البلاد التى يحكمها ، انه هو الذى يمد حدودها ، وسيهزم البلاد الجنوبية ، ولن يضنيه التفكير فى البلاد الشمالية ، لأنه ولد فى هذه الدنيا ليهزم البدو ، ويقضى على من يسكنون فوق الرمال » .

وفى آخر هذه القصيدة ينصح الأمير بأن يكتب الى سنورت ، ويؤكد له ولاءه فانه « لن يتوانى عن عمل الخير لبلد يكون مواليا له » .

ودعاه الأمير للإقامة معه ، ورفع قدره فوق قدر أبنائه وزوجه من كبرى بناته ، وأعطاه جزءا من مملكته على الحدود ، ويقول سنوهى عن تلك المنطقة « انها كانت اقليما طيبا اسمه (يا) كانت فيه أشجار التين ، وفيه الأعناب ، وكان النبيذ فيه أكثر من الماء . كان عسله وفيرا وزيته كثيرا ، وكانت كل الفواكه تحملها أشجاره . كان فيه الشعير والقمح ، وماشيته من جميع الأنواع لا يحصرها العد » ، وجعله أيضا زعيما لاحدى القبائل ، فكان يتمتع بكل الخيرات التى يقدمها له أتباعه .

وقضى هناك سنوات كثيرة ، وكبر بنوه ، وأصبح كل واحد منهم زعيما لقومه ، وكان من عادة سنوهى أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون من وإلى مصر ، وكان يجد لذة كبرى فى استضافتهم ، وتقديم الطعام والعون لكل من كان فى حاجة اليهما من أهل البلاد . وفهم من سياق قصته أن القلاقل بدأت تنتشر فى البلاد ، وأخذ بعض زعماء القبائل (١) يهاجمون الناس ، فعينه أمير رتنو العليا قائدا لجنوده ، وظل فى ذلك المنصب عدة سنوات كان يكتب له خلالها النصر فى كل حملة يذهب إليها ، فرفع ذلك من مكانته لدى الأمير وزاد من شهرته فى جميع البلاد .

وفى يوم من الأيام تحدىه بطل من « رتنو » عرف بقوته وخضع له الناس ، وقد أقسم ذلك البطل أن ينازل سنوهى ويقتله ويستولى على ما يملكه ، واستدعاه الأمير وأبلغه ذلك فرد سنوهى قائلا : « اننى فى

(١) « حقاوو - خاسوت » وترجمتها الحرفية حكام البلاد الأجنبية ، وهو التعبير نفسه الذى اشتقت منه كلمة الـ « هكسوس » الذين غزوا مصر بعد ذلك بما يقرب من قرنين من الزمان . وربما كانت اشارة سنوهى الى هؤلاء الـ « حقاوو - خاسوت » والقلاقل التى أخذت تسود منطقة سوريا مى بدء ذلك الاضطراب فى تلك المنطقة عقب هجرات قبائل من وسط آسيا ، أخذت منذ ذلك العهد تهاجر فى موجات لتستقر فى مختلف بلاد الشرق الأدنى ، وفى غيرها ، وهى المسماة الشعوب الهندو - اوروبية التى كان لها أثر كبير فيما بعد .

الحقيقة لا أعرفه ، ولست من ذويه ، ولم أذهب أبدا الى مضرب خيامه . هل فتحت يوما بابه ؟ هل هدمت سوره ؟ كلا ! انه الحسد ؛ لأنه يراينى أنفذ ما تطلبه » . ويستمر سنوهى فيشبه نفسه بثور غريب فى قطيع يتعرض لهجوم الثيران عليه ، ولا ينسى فى هذا الموقف أن يتذكر أنه أجنبى عن البلاد ، ولكنه يقبل التحدى ويقول انه لا يخشاه . وأمضى الليل يعد قوسه ويجرب سهامه ، ويشحذ خنجره وأسلحته الأخرى ، فلما أصبح الصباح تجمع الناس من كافة الأنحاء ، وكان شعور الناس مع سنوهى : « كان كل قلب يتحرق من أجلى ، وكانت النساء وكذلك الرجال يثرثرون ، وكان كل قلب حزينا على ، وكانوا يقولون : « أليس هناك رجل شجاع آخر يستطيع أن ينازله ؟ » (١) .

وجاءت ساعة النزال ، فبدأ البطل الآسيوى فى اطلاق سهامه ، فتفادها سنوهى ، ثم اقتربا من بعضهما ، وهجم عليه عدوه مرة أخرى ، ويقول سنوهى فى وصف ذلك : « وعندما اقترب كل منا من الآخر هجم على فأصبته ، واستقر سهمى فى عنقه ، فصرخ وارتمى على أنفه ، فأجهزت عليه بفأس قتالة ، وصرخت صرخة النصر ، وقد وقفت فوق ظهره » وفرح القوم لذلك وعانقه « عامونثى » أمير رتنو ، ثم استولى

(١) كانوا يعطفون على سنوهى لأنه كان متقدما فى السن ، ومحبويا منهم ، وكانوا يثمنون لو كان هناك شخص آخر لينازل ذلك البطل السورى .

سنوهى على كل ما كان لدى ذلك البطل
وزادت ثروته ، ويختم وصف هذا الحادث
بالأشعار الآتية :

فى يوم من الأيام فر أحد الهاربين :

ولكن صيتى الآن قد وصل الى القصر .

وفى يوم من الأيام كان متلكئى يتلكأ
بسبب الجوع ،

والآن أعطى الخبز لجارى .

فى يوم من الأيام ترك شخص بلده بسبب
العرى ،

والآن أتلاًلاً فى بيض الثياب وفى (ملابس)
الكتان .

فى يوم من الأيام كنت أسرع فى السير
لأنه لم يكن لدى من أرسله ،

والآن لدى عدد كبير من الأرقاء .

ان بيتى جميل ، ومسكنى رحب ،

ويذكرنى الناس فى القصر .

ثم يتمنى بعد ذلك من الله أن يرآف به

ويعيده الى القصر ، ويسأل الله ملحا أن يسجن

عليه رحمته ورأفته ، وأن يجعل ملك مصر

وزوجته يعطفان عليه : « ليت جسمى يعود الى

شبابه لأن الشيخوخة قد واثت وحل بى

الضعف . لقد ثقلت عيئاي وضعف ذراعئى

وأصبح الموت قريبا منى » . وأرسل سنوهى

الى سنوسرت وزوجته يستعطفهما ،

ويستأذنهما فى المجئ الى مصر ليمتع ناظره

برؤية أطفالهما ، فجاءه الرد من الملك كما كتب

اليه الأمراء الصغار ، وبعث اليه سنوسرت

بهدايا كثيرة أدخلت السرور على قلبه ، وقد

كان خطاب الملك أو بعبارة أدق مرسومه
الملكى بردا وسلاما على نفسه ، فكتب نصه
كاملا فى قصته ، كما كتب أيضا النص الكامل
لرده عليه .

كتب له الملك فى مرسومه مذكرا اياه بأنه

ترك مصر ، واستقر فى البلاد الأجنبية دون أن

يأتى بأى ذنب فينفى نفسه بنفسه . ويلوح

أنه كانت هناك صلة قرابة تجمع بين سنوهى

والملكة نفرو ، فأكد له الملك أن الملكة بخير ،

وأن أبناءها لهم مراكزهم فى ادارة البلاد ،

وأنه سيناله خير كثير من الملكة ومنهم اذا

ما قرر العودة الى البلد الذى نشأ فيه ،

ويعود مرة ثانية الى القصر « حتى يقبل الثرى

أمام البابين الكبيرين ، ويعيش بين أمناء

القصر » . ويذكر سنوسرت بشيخوخته

واقتراب يوم وفاته ، ويعدد بأن يفعلوا له كل

ما يليق به ويحفظون جثته كما يجب « سيكون

لك موكب جنازة فى يوم دفنك ، وسيكون

تابوتك من الذهب ، ورأسه من اللازورد .

ستكون السماء فوقك وستوضع فوق زحافة .

ستجرك الثيران ويسير المغنون أمامك ،

وستؤدى رقصة ال « موو » عند باب قبرك .

وسيقروون لك ما تتطلبه مائدة قرايئك ،

وستذبح لك الذبائح أمام مذبحك .

وستكون أعمدتك (أى أعمدة قبرك) من

الحجر الأبيض بين (مقابر) الأبناء الملكيين ،

وهكذا لن تموت فى الخارج ، ولن يدفنك

الآسيويون ، ولن يضموك داخل جلد شاة ..

ففكر فيما يحدث لجثتك وعد (الى مصر) .

الذين كانوا موالين دائما لملك مصر ، ويسأله
أن يدعوهم اليه .

ويعود سنوهى الى سرد قصته مرة أخرى
فيقول انه بعد أن تلقى المرسوم الملكي وكتب
رده عليه لم يمكث الا يوما واحدا في « يا »
حيث سلم ثروته الى أبنائه ، وأقام أكبر أبنائه
في مكانه كزعيم للقبيلة . وعندما وصل الى
الحدود المصرية عند مدينة « طرق حورس »^(١)
أرسل ضابط الحدود كتابا الى السراى ،
فبعث اليه الملك سنوسرت بوضع سفن ملأى
بالحدايا أعطاها للبدو الذين صحبوه بعد أن
قدمهم فردا فردا الى الموظفين المصريين الذين
جاءوا من القصر ، ثم ودعهم وعاد مع رجال
القصر الى العاصمة . وفي الصباح المبكر
جاءوا ليدعوه لمقابلة الملك « جاء عشرة من
الرجال ، وذهب عشرة من الرجال وقادوني
الى السراى » كان أبناء الملك ينتظرونه عند
الباب الخارجى ، فلما دخلوا به الى قاعة
العرش : « وجدت جلالة فوق عرشه العظيم
في البوابة الذهبية . وعندما ارتيمت على
بطنى تولى عنى ذكائى في حضرته بالرغم من
أن ذلك الاله (أى الملك) قد خاطبنى برفق .
كنت كرجل خطفوه في الظلام . فرت روحي ،
وارتعش جسدى ، ولم يعد لقلبى وجود فى
جسمى ، ولم أعد أعرف أكنت حيا أم ميتا »
وأمر الملك أحد أمنائه بأن يرفع سنوهى من
الأرض ، وأخذ يكرر على مسمعه بعض

(١) كانت هذه المدينة على الفرع البلوزى ،

أحد فروع النيل فى ذلك الوقت .

ويقول سنوهى ان هذا المرسوم قد
وصله وهو بين رجال قبيلته وقرىء عليه ،
فاشتدت فرحته ونسى فى تلك اللحظة فضل
تلك البلاد عليه كل هذه السنين الطويلة :
« فارتيمت على بطنى وأمسكت التراب
وعفرت به شعرى ، وأخذت أجرى بين
المساكن فرحا وأنا أقول : « كيف تحدث
كل هذه الأشياء لخادم أضله فؤاده فأتى به
الى بلاد متوحشة ؟ » .

وفى رد سنوهى على الملك سنوسرت
يذكر مرة أخرى هربه من مصر ، ويؤكد له
أنه لم يدبره أو يفكر فيه : « لست أعرف
ما الذى جعلنى أفارق مكاني . كان ذلك
أشبه بالحلم كما يحدث لشخص من أهل
الدلتا عندما يرى نفسه فجأة فى الفنتين
(جزيرة أسوان) أو أن شخصا من المستنقعات
(فى الدلتا) يرى نفسه فى النوبة . لم يكن
هناك ما أخافه ، ولم يضطهدنى أحد
ولم أسمع قولاً جارحا » . وفى نفس الخطاب
قرأ أيضا شيئا آخر . لقد هاجر سنوهى الى
بلاد فلسطين — سوريا وكون لنفسه هناك
مركزا ممتازا ، وأصبح كل ولد من أولاده
زعيماً لقومه كما ارتبط برباط المودة مع
زعماء كثيرين . وفى خطابه هذا يعتبر نفسه
كأنما كان يحكم فى تلك البلاد باسم ملك
مصر ، ويستأذن سنوسرت فى العودة الى
مصر ويقول له انه ترك عمله هناك تنفيذا
لرغبته ، ويوصيه خيرا ببعض أمراء البلاد

فاخر الثياب ؟ وكان الخدم يلبون كل اشارة له : « وجعلوا السنين تغادر جسمي وانسلخت غني ، وسرحوا شعري وألقوا الى الصحراء بحمل من القاذورات وألقوا بملابسي الى ساكني الصحراء والبسوني أفخر الثياب ، وعطروني بأحسن أنواع العطور . ونمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يلطخ نفسه به » .

ويطيل سنوهي فيما أغدقه عليه الملك ، اذ أعطاه بيتا يليق بأحد أمراء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر « يأتون به ثلاث مرات وأربع مرات في اليوم الواحد » وأصدر الملك أمره الى كبير مهندسيه لاقامة قبر له ، وعينوا له أمهر الصناع ، وانتقوا له أحسن الأثاث الجنائزي ، وعينوا له الكهنة اللازمين ، وأوقفوا له الحقول اللازمة ، ووضعوا له في القبر تمثالا مغطى بالذهب ، وكانت نقبة ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص . ويختم قصته قائلا : « كان الملك هو الذي أمر بعمل ذلك . ولم يحدث أن عملت مثل هذه الأشياء لرجل بسيط (مثلي) . وهأنذا أعيش يغمرنى فضل الملك حتى يحين يوم وفاتي » .

قصة الملاح والجزيرة النائية

الملاح الفريق ، وفيها يقص أحد المصريين ما صادفه من حوادث عندما نزل في البحر الأحمر وتحطمت به سفينته ووصل الى جزيرة من الجزر ، ربما كانت جزيرة الزبرجد ،

ما ذكره في مرسومه فرد عليه سنوهي قائلا : « ما الذي يقوله لى سيدى ؟ ليتنى أستطيع الاجابة فانى لا أقدر » وأخيرا أمر الملك بادخال الأطفال الملكيين وقال للملكة : « انظري ، هذا هو سنوهي الذي عاد الينا آسيويا ، ابنا حقيقيا من أبناء البدو » فصرخت صرخة عالية وصرخ الأطفال الملكيون جميعا ، وقالوا لجلالته : « انه ليس هو حقا يا سيدى الملك » فرد الملك « انه هو حقا » . وكانوا قد أحضروا معهم قلائدهم وشخاشيخهم كهدية منه ، وأخذوا يستعطفون الملك ، وغنوا له أغنية طويلة طلبوا منه في نهايتها أن يمنحهم كهدية منه « ذلك الشيخ ابن آلهة الشمال ، ذلك الهمجي الذي ولد في مصر . انه فر خوفا منك وترك البلاد رهبة منك ، ولكن الوجه الذي يرى جلالتك لن يجزع بعد ذلك ، والعين التي تقع عليك لن تخاف » .

ورد الملك على أبناءه بأنه لن يخاف ولن يجزع ، وأمر بتعيينه أمينا من أمراء القصر ، وجعل مكانه بين كبار الموظفين في البلاط . ويصف سنوهي بعد ذلك ما حدث له ، وكيف أخذوه الى منزل أحد الأمراء ، وأعدوا له حماما ؟ وكيف عطروه وألبسوه

والقصة الثانية التي سأحدث عنها هي قصة من العصر نفسه ، أى عصر الدولة الوسطى الذي أغرم فيه الناس بحب المغامرة ، وتسمى قصة الملاح والجزيرة النائية أو قصة

وربما كانت الى الجنوب منها عند مدخل البحر الأحمر .

ولا يمكننا أن نقارن هذه القصة بقصة سنوهى من ناحية الفن القصصى أو التكوين، ولكنها تمتاز بمقارنة الأسلوب اللغوى وانتقاء الألفاظ . ومن المرجح أنها كانت جزءا من مجموعة قصص عن مغامرات البحار ، كان يقص كل واحد أغرب ما صادفه فى حياته ليسروا بذلك عن رئيس حملتهم الذى لم يظفر بتحقيق ما أرسله الملك اليه فى رحلة فى النيل فى جنوبى مصر . وكان ذلك الأمير يخشى ما سيحل به والقصة الحالية هى قصة شخص آخر كان معه قصصا عليه ليسرى عنه كما ذكرنا ويعيد الثقة الى نفسه حتى يقابل الملك وهو مطمئن النفس .

وقد وصلت إلينا هذه القصة كاملة فى بردية اشتراها العالم الروسى فلاديمير جولينشف من مصر ، ولكن لا يعرف أحد على وجه التحقيق المكان الذى عثر عليها فيه وهى الآن فى متحف لينينجراد فى الاتحاد السوفيتى (١) .

(١) كتب عنها مكتشفها للمرة الأولى فى عام ١٩٠٦ فى مجلة *Revue des Travaux* p. 753 (1906) ثم نشرها كاملة فى كتابه : *W. Golénischeff, Le Conte du Naufragé (Bibliothèque d'Etude II, Le Caire 1912).*

وقد ترجمها الكثيرون وقارنوها بعضهم بغيرها من قصص المغامرات ، وبخاصة قصص السندباد البحرى ، ومن أكثر المهتمين بهذه القصة العالم الروسى فلاديمير فيكتنيتف وآخر ما كتبه عنها : *V. Vikentiev, Voyage vers l'île lointaine, Le Caire 1941.*

ويلوح أن هذه القصة لم تجد اقبالا من المصريين ، ولهذا لم نعرش الآن على أى نسخة أخرى منها ، أو نجد بعض أجزاء منها مقتبسة فى برديات أخرى أو مكتوبة على قطع اللخاف سواء من أيام الدولة الوسطى أو مأتلاها من عصور .

ومسرح حوادث هذه القصة هو البحر الأحمر ، وكان المصريون منذ أيام الأسرة الخامسة على الأقل يرسلون الحملات الى بلاد بونت ، التى كانت تشمل الشاطئين الافريقى والآسيوى حول باب المنذب ، ويحضرون من هناك خيرات تلك البلاد وعلى الأخص البخور وأنواع العطور المختلفة وكل ما كانوا يجدونه فى تلك البلاد ، سواء مما كانت تنتجه أو مما كان يأتى إليها كسلع تجارية .

ويميل أكثر الباحثين فى تاريخ آداب الأمم الى اعتبار هذه القصة الأصل الذى نقلت عنه بعض المغامرات المماثلة ، مثلما نقرؤه عن يوليس فى الأوديسة أو قصة السندباد فى ألف ليلة وليلة .

وتدور حوادث القصة فى جزيرة نائية فى البحر ، جزيرة مسحورة يسكنها ويحكمها كائن غير عادى ، ثعبان هائل الحجم يستطيع أن يتحدث وينبىء عن الغيب ، ولكنه غير شرير بل يساعد الذين فى حاجة الى المعونة ، ويغدق عليهم عطاياها ، وقد رأى البعض أن ذلك أيضا هو المصدر الذى ظهر أثره فى قصة الأمير زين الزمان ، وملك الجن فى كتاب ألف ليلة وليلة أيضا .

والقصة كاملة وهذه هى بدايتها المفاجئة :

قال التابع الوفى : « ليطنن قلبك أيها الأمير . انظرا لقد وصلنا الى الوطن . لقد أمسكوا بالمطرقة ودقوا الوتد ، ومدوا جبل المقدمة (مقدمة السفينة) على الأرض ، وأقيمت الصلوات وعانق كل رجل أخاه . لقد عاد بحارتنا سالمين ولم ينقص من حملتنا أحد .

لقد وصلنا الى آخر (بلاد) « واوات » (١)
ومررنا بـ « سمت » (٢) . انظر ! لقد عدنا
بسلام ووصلنا أرضنا .

وأخذ هذا التابع يقص على الأمير
قصته الغريبة ، عندما نزل في البحر الأحمر
قاصدا الى مناجم الملك في سفينة ، طولها
أكثر من ستين مترا ، وعرضها يزيد على
عشرين مترا ، وكان عدد بحارتها مائة
وعشرين رجلا « ممن كانت قلوبهم أثبت من
قلوب الأسود ، وكان في استطاعتهم التنبؤ
بالزوبعة قبل وصولها ، والعاصفة قبل
حدوثها » .

وهبت عليهم عاصفة وهم في عرض البحر
فطارت سفيتهم أمام الريح ، وكان ارتفاع
الموجة أربعة أمتار ، وتحطمت السفينة ،
وتعلق هو بقطعة من الخشب ولم ينج أحد
غيره . ورماه الموج فوق جزيرة من الجزر
قضى فيها أياما ثلاثة ، لم يكن له من مؤنس
غير قلبه ، فلما استطاع الحركة وجد أن
الجزيرة ملأى بالثواكه والخضروات ، وفيها
السماك والطيور فنال منها كفايته ثم أوقد
نارا وقدم قربانا للآلهة (٣) .

(١) واوات هي المنطقة الممتدة بين أسوان
وكورسكو ، ولم تطلق في الأسرة الثانية عشرة
على البلاد الواقعة على شاطئ النيل فقط ، بل
عليها وعلى المنطقة الواقعة بين النيل والبحر
الأحمر .

(٢) « سمت » اسم جزيرة بيجة أمام
جزيرة فيلة جنوبى أسوان .

(٣) يذكر في النص أنه استخدم عصا
توليد النار ، وصى من أقدم الوسائل التي عرفها
الانسان للحصول على النار .

وسمع عند ذلك صوتا يشبه الرعد فظنه
أمواج البحر ، وأخذت فروع الأشجار
تتقصف والأرض تتزلزل فغطى وجهه من
الخوف ، فلما رفع يديه عن عينيه رأى أمامه
ثعبانا يقترب منه « كان ثلاثين ذراعا (١٥٦٠
مترا) في الطول ، وكان طول ذقنه أكثر من
ذراعين ، وكان جسمه مغطى بالذهب وحاجباه
من اللازورد الحقيقي » .

وسأله الثعبان عن أحضره الى تلك
الجزيرة ، وهدده اذا لم يخبره بالحقيقة بأن
يحيله الى رماد ، فأجابه « انك تخاطبني
ولكننى لا أسمعك ، وأنا أمامك ولكننى
لا أحس بشيء » فحمله الثعبان في فمه حتى
وصل به الى مسكنه ، وأعاد سؤاله مرة أخرى
فقص عليه قصته ، حتى اذا ما انتهى منها قال
له الثعبان : « لا تخف ، لا تخف ، أيها
الصغير ، ولا تعبس طالما أنك جئت الى . لقد
شاء الله حقا أن تعيش عندما أوصلك الى
« جزيرة الروح » هذه ، وأخذ الثعبان يصف
الجزيرة وخيراتها ، وأكد له أنه سيقضى فيها
أربعة شهور ، ثم تمر سفينة أخرى آتية من
مصر يعرف بحارتها وسيعود معهم ولن يموت
الا في بلده .

وأخذ الثعبان بدوره يقص عليه ، وكيف
كان معه أقاربه من الثعابين ، وكان عددهم
جميعا خمسة وسبعين ، وذلك عدا امرأة ربما
كانت من الانس ، ولكن احدى الشهب
قتلتهم جميعا الا هو ؛ لأنه كان في مكان بعيد،
وأخذ البحار يقدم شكره للثعبان ، ويعده

أخرى ليقدم له شكره ، قال له الثعبان « انظر ! ستصل العاصمة بعد شهرين ، وستختزن أطفالك وسيرد اليك شبابك في القصر وستدفن (في بلدك) » . ويقول الملاح بأن كل ما قاله الثعبان قد تحقق وعاد بكل تلك الخيرات ، وأن الملك شكره أمام جميع كبار الموظفين وعينه تابعا له ، وأخذ الملاح ينبه الأمير الى ما ناله وبوصيه بأن يستمع الى نصيحته ، ولكن الأمير يجيبه : « لا تكن مختالا يا صديقي . فمن ذا الذي يعطى الماء في الصباح لطائر سيدبح أثناء النهار ؟ » (١) .

(١) ربما كانت هذه الجملة من بين الامثال السائرة لدى المصريين في ذلك العهد ، وهي تمثل يأس رئيس الحملة وإيمانه بأن الملك سينزل عليه جام غضبه لفشله في مهمته وتنتهي قصة الملاح والجزيرة النائية عند هذه الجملة الأخيرة ولكن البردية لم تنته عند ذلك الحد بل نرى أن الكاتب الذي نسخها يذكر أنه نقلها من بدايتها الى نهايتها كما وجدها في نسخة كتبها الكاتب ذو الاصابع الماهرة «أمون عا بن امينى» له الحياة والسعادة والصحة .

قصة القروي الفصيح

برلين . وتختلف هذه القصة عن القصتين السابقتين بأن الهدف من كتابتها لم يكن كتابة القصة نفسها ، وإنما وضعت القصة كتمهيد لما يأتي بعدها من تسع مقالات أدبية ، عنى الكاتب باتقاء معانيها وتعبيراتها وألفاظها كل العناية .

كتبت هذه القصة في عصر الفترة الأولى،

بأنه سيقص قصته على الملك ، وسيقدم له جميع أنواع القرايين ، وسيرسل له من مصر سفنا محملة بكل ثمين في أرض مصر ، ولكن الثعبان ضحك من قوله ، وسخر منه وقال له بأنه هو أمير بلاد بونت ، ولديه العطور والبخور ، وزاد على ذلك بأن أخبره بأنه بعد مغادرته للجزيرة لن يعد لها وجود ، اذ ستتحول الى ماء . ويستمر الملاح في قصته : « ثم جاءت السفينة كما تنبأ تماما ، فذهبت وتسلقت شجرة عالية ، وناديت من كانوا فيها . وذهبت لأخبره فوجدته قد عرف ذلك ، وقال لى : « مع السلامة ، مع السلامة الى منزلك لترى أولادك ، واذكرنى بخير في بلدك فان هذا هو كل ما أطلبه منك » . فارتى البحار أمامه على الأرض شكرا له ، وأعطاه الثعبان مقادير كثيرة من جميع أنواع البخور والعطور وكحل العينين وذيول الزراف وسن الفيل وكلاب الصيد والقردة والنسانيس فنقلها الى السفينة . وعندما ارتى على الأرض مرة

وهذه قصة أخرى نعرف تاريخها ، فقد قيل ان حوادثها كانت في عصر الملك « نب - كاوو - رع » أحد ملوك اهناسيا في الأسرة العاشرة ، ولكنها كتبت على الأرجح بعد ذلك بقليل ، وقد لاقت اقبالا كبيرا في أيام الدولة الوسطى ، اذ عثر على أربع نسخ لها عدا المقتطفات الأخرى ، وأهمها في متحف

أى بعد الثورة الاجتماعية التى غيرت كثيرا من الأوضاع ، وأعلنت من قيمة الفرد ، وكانت تشجع المطالبة بالحق وعدم الخنوع ، وتدعو الى محو الظلم والقضاء على الظالمين ، وأن كل انسان مهما علا قدره سيحاسب على ما جنته يده ، وأن الحاكم ليس الا راعيا مسئولا عن هو مكلف بالسهر على راحتهم ، فاذا أهمل فى ذلك فإن حسابه عسير أمام الله .

تبدأ هذه القصة (١) فتذكر أنه كان هناك شخص يسمى « خو — أن — انوب » كان

(١) لهذه القصة أكثر من اسم فيسميها بعض العلماء الفلاح الفصيح ولكننا لانملك أى دليل على أن صاحبها كان فلاحا يعمل فى الأرض بل الأرجح أنه كان احد الأهالى الذين يعملون فى التجارة . ويسمىها البعض الآخر قصة الواحى (مل ليفقر) ولكن اطلاق كلمة الواحى على احد سكان وادى النطرون أمر لا يستقيم مع العرف لأن سكان الواح هم سكان سيوة والبحرية والفرافرة والداخلية والخارجة فقط ، ولهذا أثرت تسميتها بقصة القروى الفصيح لأن صاحبها سواء أكان تاجرا صغيرا أم يعمل فى الفلاحة أم فى استخراج النطرون أم الأعشاب فانه كان يعيش فى ذلك المكان الذى لا يبعد أن يكون قرية صغيرة ولم يكن من أبناء المدن المتعلمين وكان الإعجاب به لأنه كان شخصا بسيطا من سكان الأماكن النائية ومع ذلك فقد اوتى قدرا عظيما من الفصاحة وحسن التعبير .

النص الكامل لهذه القصة منشور فى

F. Vogelsang and A.H. Gardiner, Die Klagen des Bauern (1908).

ولكن جاردنر عاد فى عام ١٩٢٣ ونشر بعض تصحيحات وإضافات فى (JEA, 9, (1923) وهناك ترجمات كثيرة لها من بينها ترجمات جاردنر وما سبرو وارمان ورويدر وسائيس وأخيرا ترجمها ليفقر فى كتابه المسمى «قصص وحكايات مصرية» ونجد مع ترجمته الأخيرة بيانا بجميع المراجع الهامة .

من سكان وادى النطرون وكانت له زوجة تسمى « مرية » . أراد هذا الشخص أن يسافر الى وادى النيل ليحصل على طعام وغلة لأولاده ، فأعدت له زوجته ما يكفيه من زاد للطريق ، وترك لها وأولادها الشئ القليل حتى يعود ، وحمل حميره بكل ما كان فى وادى النطرون من ملح ونطرون وأعشاب مختلفة الأنواع ، وكان الناس فى مصر يقبلون على شرائها ، كما حمل أيضا معه بعض عصي من واحة الفرافرة وجلود الفهد والذئب وغيرها .

وساق حميره قاصدا مدينة اهناسيا (فى مديرية بنى سويف) التى كانت عاصمة لمصر فى ذلك الوقت . فلما وصل الى منطقة يقال لها « بر — فقى » وجد هناك رجلا واقفا على حافة النهر يسمى « تحوتى — نخت » من أتباع « رنسى بن مرو » الذى كان فى ذلك الوقت رئيس حجاب القصر ، وكان من أكبر الموظفين المقربين من الملك ، وطمع تحوتى نخت فى سلب شئ مما كان مع ذلك القروى ، فلجأ الى الحيلة ، وطلب من خادمه أن يحضر له قطعة من القماش وفرشها فوق الطريق ، فكانت إحدى حافتيها تتدلى فى ماء النهر والحافة الأخرى فوق الشعير الذى كان مزروعا على الجانب الآخر من الطريق ، فلما وصل اليه القروى حذره رنسو من أن يمر فوق القماش ، فأجابه القروى بأنه سيفعل ما يريد ، وساق حميره الى الحقل فصرخ فيه سائلا عما اذا كان يريد أن يجعل من شعيره طريقا ، فأجابه : « انى لا أقصد

الاسبيل الخير . الجسر مرتفع والطريق الوحيد هو (السير) في الشعير ؛ لأنك سددت طريقنا بشبابك . ألت تسمح لنا بالسير ؟ » .

وأثناء مناقشتهما مال أحد الحبير على الشعير فقتضم منه فقال تحوتى — نخت بأنه سيأخذ ذلك الحمار جزاء على أكله لشعيره ، فصاح القروى المسكين معترضا ، وهدد بأنه لن يسكت على ذلك ، فانه يعرف أن صاحب هذه الأرض هو رئيس حجاب القصر رئيس ابن مرو الذى يحارب السرقة فى جميع أنحاء البلاد ، ومع ذلك فهو يسرق فى أرضه .

ورد عليه تحوتى — نخت مغلظا ، ثم أخذ عصا وانهاه عليه ضربا وأخذ حميره كلها . وبكى القروى بكاء مرا مما حل به ، ولكن تحوتى — نخت نهزه وأمره بالصمت ؛ لأنه على مقربة من معبد لأوزيريس الذى كان من بين صفاته أنه رب الصمت ، فرد عليه القروى « انك تسرق متاعى ، والآن تريد أن تأخذ الشكوى من فمى . يارب الصمت رد على متاعى حتى لا أصرخ » .

وظل القروى عشرة أيام يستعطف « تحوتى — نخت » دون جدوى ، فلما يس ذهب الى اناسيا ليشكو الى رنسى ، وقد قابله عندما كان يهم بالنزول الى سفينة كانت تستخدم كمحكمة ، فخاطبه القروى سائلا أن يرسل اليه خادما يثق فيه ليقص عليه ما حدث له ، ففعل ذلك وعلم بما جرى

له ، فرفع شكوى الى من كانوا معه من القضاة ضد « تحوتى — نخت » ولكنهم ردوا عليه بأنه ربما كان ذلك القروى أحد فلاحى « تحوتى — نخت » ، وأنه ربما أراد تركه والذهاب للعمل عند غيره ، وعز عليهم أن يحاكموا تحوتى — نخت لأجل كمية تافهة من النظرون والقليل من الملح ، وطلبوا منه أن يطلب الى تحوتى — نخت أن يعوضه عنها ، ولن يتأخر عن فعل ذلك .

وجاء القروى الى رنسى شاكيا ، وذكره بأنه المسئول عن تنفيذ العدل ، وأنه أب لليتيم وحامى المظلوم ، وذكره بأنه يجب أن يقيم العدل بين الناس ، ويتنصر له لأنه ذو أعباء وفقير وضعيف ولا ناصر له .

وذهب رنسى الى الملك وقص عليه قصته ، وقال له بأن واحدا من أولئك القرويين الفصحاء الذين يجيدون الحديث ، ظلمه أحد الرجال ، فقصد اليه شاكيا فطلب اليه الملك ألا ينصفه حتى يزيد من قوله ، وأن يسجل هذا كله كتابة ، وفى الوقت ذاته أمره بأن يرتب لزوجه وأولاده فى وادى النظرون مؤونة من الطعام ، وأن يرتب له أيضا ما يكفيه دون أن يعلم أنه هو الذى فعل ذلك .

وأخذ القروى يتردد يوما بعد آخر ، وأتبع شكواه الأولى بثانية ثم بثالثة حتى بلغت تسعا ، وفى كل واحدة منها يتفنن فى المطالبة بحقه ، ويذكره بمسئوليته عما حدث له ويحذره من غضب الله عليه لمناصرته للظلم .

وأخيرا أمر باحضار البردية التى سجلوا فيها كل ما قاله . وتستمر القصة فتقول بأن الملك « نب كاوو - رع » أعجب بأقوال ذلك القروى اعجابا شديدا ، عندما قرأها وأنه طلب من رنسو أن يتولى الحكم بنفسه . ونفهم من الأجزاء المهشمة فى نهايتها أن العدل قد أخذ مجراه ، وأنهم لم يردوا للقروى ما سرق منه فحسب ، بل أعطوه كل ما كان يمتلكه « تحوتى - نخت » تعويضا عما أصابه .

قصة الملك خوفو والسحرة

أبناء الملك خوفو بنى الهرم الأكبر أخذوا يقصون عليه واحدا بعد الآخر أحاديث عجيبة ، عن أعمال السحرة وما يمكنهم أن يأتوا به من معجزات ، وما يستطيعون الانباء به من أخبار الغيب وما سيحدث فى المستقبل .

وأولها مكسور ؛ ولهذا لا نعرف كيف كانت بدايتها أو محتوياتها ما غاب منها أو من كان ابن خوفو الذى كان يقص عليه قصة حدثت فى عهد الملك زوسر صاحب الهرم المدرج ، وأول ملوك الأسرة الثالثة ، فان الجزء المحفوظ من البردية لا يزيد شيئا على ترحم الملك خوفو على جده زوسر ، وتقديم القرابين له والى ذلك الساحر الذى عاش فى عهده (واسمه مكسور أيضا) .

وفى نهاية شكواه التاسعة ظهر عليه اليأس فاختمها بقوله : « انظر ! انى أقدم شكواى اليك ولكنك لا تصنى لها . وسأذهب الآن وسأرفع شكواى ضدك الى الاله انوبيس » . وبدأ القروى يسير بعيدا عنه معتزما تنفيذ ما هدد به ، وهو أنه ذاهب الى اله الموتى ، فأرسل خلفه اثنين من أعوانه عادا به وكان خائفا لئلا يعاقبه رنسو على ما بدر منه فى شكواه ولم يصدق فى بادئ الأمر أذنيه عندما طمأنه رئيس الحجاب ،

وهذه قصة أخرى . وان شئنا الدقة فى التعبير فهى عدة قصص تنظمها قصة واحدة ، تصور لنا ما كان منتشرا بين الناس فى عهد الدولة الوسطى من أقاصيص نسبوها الى القدماء ليضفوا عليها هالة من التعظيم ، اذ اختاروا نسبة حوادثها الى عصور ملوك اشتهروا فى التاريخ ، وكانت أعمالهم وآثارهم ماثلة أمام عيون من جاءوا بعدهم ، وكانوا ينظرون الى أيامهم نظرة اعجاب واعتزاز . وهذه القصة أو المجموعة من الحكايات محفوظة فى بردية فى متحف برلين ، مذكورة فى كثير من كتب الدراسات المصرية باسم بردية وستكار^(١) . وموضوع البردية هو أن

(١) نشرها أرمان فى كتابه :

A. Boman, Die Marchen des Papyrus Wester — Mittheilungen a.d. Oriental. Samml. d. Kongl. Museen, Bd V, VI, Berlin 1880.

ولها ترجمات كثيرة منشورة فى جميع الكتب الخاصة بالأدب المصرى القديم - ولم تصل إلينا نسخ أخرى من هذه البردية .

قصة الزوجة الخائنة

وسلم هذا التمساح المصنوع من الشمع الى الحارس ، وطلب منه أن يرميه في البحيرة اذا حضر ذلك المدنى مرة أخرى . وأرسلت زوجة كبير الكهنة كمعاتها الى الحارس لاعداد المنزل ، ثم ذهبت هى وخادمتها ومعهما المدنى ، وقضوا اليوم كله فى مرح وشراب ، وعندما حل المساء نزل الى البحيرة ليستحم ، فألقى الحارس التمساح فى الماء فتحول الى تمساح حقيقى طوله سبعة أذرع ، واناقض على المدنى وأمسك به وغاص فى الماء .

وكان « أوبا انر » مع الملك فى ذلك الوقت وغاب عن بيته سبعة أيام ، فلما عادا قال كبير المرتلين للملك : « هل لجلالتك أن تأتى وت شاهد عجيبة حدثت فى عهدك ؟ » فصحه الملك ونادى أوبا انر على التمساح ، وأمره أن يحضر المدنى فظهر على سطح الماء . وارتاع الملك منه فتقدم كبير المرتلين وأمسك بالتمساح ، فأصبح فى يده تمساحا من الشمع مرة أخرى . وقص على الملك ما حدث بين زوجته وبين ذلك المدنى ، فأمر الملك التمساح أن يأخذ المدنى فهو ملك له ، كما أمر بأن تؤخذ الزوجة الخائنة الى الحقل التى فى شمال القصر وتحرق هناك ، وبعد أن انتهى خفرع من قصته أمر الملك خوفو أن يقدموا قربانا للملك « نب - كا » ألف رغيف من الخبز ومائة اناء من البجعة وثورا وكيلين من البخور ، وأن يقدموا قربانا لكبير الكهنة المرتلين « أوبا انر » رغيفا وانااء من البجعة وقطعة كبيرة من اللحم وكيلان من البخور .

ثم ينتقل الحديث الى قصة أخرى ، حدثت فى عهد الملك « نب - كا » (١) عندما ذهب الى معبد بتاح فى منف وكان « أوبا انر » كبيرا للكهنة المرتلين فى ذلك المعبد . ويستطرد « خفرع » الذى أصبح فيما بعد ملكا على مصر ، وشيد الهرم الثانى فى الجيزة فيذكر لوالده قصة عن ذلك الكاهن تتلخص فى أنه كان متزوجا من امرأة أحببت أحد سكان المدينة ، وأخذت تراسله عن طريق احدى خادمتها ، وتبعث اليه بالهدايا حتى قبل أخيرا الاتصال بها والحضور اليها .

وفى أحد الأيام قال ذلك المدنى لزوجة « أوبا انر » ان لزوجها منزلا خلويا على حافة بحيرة يملكها ، فلماذا لا يذهبان اليه ويتمتعان فيه ، فأرسلت الزوجة الى حارس تلك البحيرة تأمره باعداد المنزل ، وذهبت الزوجة مع صديقها قفزيا فيه يوما يعاقران الشراب حتى حل المساء ، ثم نزل المدنى ليستحم فى البحيرة ، وقامت الخادمة على العناية به . ورأى الحارس كل ذلك فلما أصبح الصباح ذهب الى سيده وأخبره بما حدث . فقال أوبا انر : « جئنى بالصندوق المصنوع من الأبنوس والذهب ، واستطاع بما فى داخله أن يصنع تمساحا من الشمع طوله سبعة أكف ، وتلا عليه عزيمة سحرية ثم قال : من يأتى ليستحم فى بحيرتى أقبض عليه » .

(١) من ملوك الأسرة الثالثة ، وقد بدأ فى تشييد هرم له فى منطقة زاوية العريان بين أمرام الجيزة وأمرام أبو صير .

قصة سنفرو وفتيات القصر

حدث ما قاله كبير المرتلين وبدأ الانشراح يجد طريقه الى صدر الملك .

وحدث بعد ذلك أن توقفت زعيمة أحد جانبي التجديف عن الغناء وعن التجديف ، فتوقف كل من كان في صفها ؛ وذلك لأن خلية على صورة سمكة صغيرة من الفيروز كانت معلقة في شعرها سقطت الى الماء . وتساءل سنفرو عن السبب ، فلما علم به قال لتلك الفتاة أن تستمر وسيعطيها بدلا منها ، ولكنها ردت قائلة بأنها تفضل حليتها على أى بديل عنها . وأمر الملك أن يحضروا « زازا — أم — عنخ » فلما وصل ذكر له ما حدث ، وعند ذلك ألقى كبير المرتلين شيئا من السحر جعل نصف ماء البحيرة يعلو فوق النصف الآخر ، فأصبح ارتفاع ماء البحيرة أربعة وعشرين ذراعا في أحد الجانبين بعد أن كان اثني عشر فقط . ورأوا في قاع البحيرة تلك الحلية وقد استقرت فوق قطعة مكسورة من الفخار ، فأشار اليها فارتفعت وسلمها الى صاحبها . وكافأ « زازا — أم — عنخ » مكافأة سخية . وبعد أن انتهى ذلك الأمير من قصته أمر خوفو بتقديم القرايين لكل من الملك وكبير المرتلين بمقادير متساوية مع ما قدمه لمن جاء ذكرهم قبله .

وتقدم من خوفو بعد ذلك ابنه الأمير « باون رع » وقال انه سيقص عليه قصة حدثت في عهد أبيه الملك سنفرو ، وكان بطلها كبيرا لكهنة المرتلين « زازا — أم — عنخ » . أحس سنفرو في يوم من الأيام بأنه ضيق الصدر حزين النفس ، فاستدعى اليه رجال القصر وطلب منهم أن يبحثوا عن شيء يشرح صدره ، ولكنه ظل على حالته ، وأخيرا أمر بأن يستدعوا كبير الكهنة المرتلين « زازا — أم — عنخ » فجاء في الحال وطلب منه الملك أن يقترح عليه شيئا يزيل ما في نفسه من ضيق . واقترح « زازا — أم — عنخ » أن ينزل الملك في أحد القوارب الى بحيرة قصره ، وأن يختار بحارته من فتيات القصر الجميلات ، ويتجول في البحيرة ويتمتع بمنظر الطبيعة وأعشاش الطيور ، وسيسر قلبه ولا شك عندما يرى الفتيات وهن يحركن أعضاءهن الجميلة عند التجديف . وأحضروا عشرين مجدافا من الأبنوس المطعم بالذهب ، وأحضروا عشرين فتاة من أجمل فتيات القصر ، وغطت كل منهن جسدها بشبكة من شباك الصيد بدلا من ملابسها ، ونزل الملك في القارب ، ولم يمض الا وقت قصير حتى

الساحر ددى يعيد الحياة

من أيه الملك ليدعوه اليه ل يتمتع بأطيب
المأكول التى يتمتع بها من حوله ؛ ولكى تعمة
بركة الملك بعد وفاته . فأجاب ددى : « فى
أمان ، فى أمان يا حور ددف يا ابن الملك الذى
يحبه أبوه » وأراد السير فساعدته حور ددف
وذهب معه الى شاطئ النهر حيث كانت
السفن راسية هناك . وطلب ددى أن
يخصصوا له سفينة لأجل عائلته وكتبه ،
فخصص له الأمير سفينتين .

فلما وصل حور ددف وددى الى القصر
استقبله خوفو فى قاعة القصر الكبرى ذات
الأعمدة وبادر ددى بقوله : « ما هو السبب
فى أنى لم أرك قبل الآن ؟ » فأجاب « يأتى
الانسان عندما يدعى » وقال جلالتة : « هل
صحيح ما قيل بأنك تستطيع أن تعيد رأسا
مقطوعا الى مكانه ؟ » فأجاب ددى : « نعم .
أستطيع ذلك ، يا مولاي الملك » وأمر خوفو
بأن يحضروا اليه أحد المسجونين لينفذوا فيه
العقوبة ، ولكن ددى طلب ألا تكون التجربة
على انسان ، بل الأفضل أن تكون على أحد
الحيوانات ، فأحضروا أوزة وقطعوا رأسها
ووضعوا جسم الأوزة فى الناحية الغربية من
القاعة ورأسها فى الناحية الشرقية منها ، وتلا
ددى شيئا من السحر فوجدوا الأوزة قد
تحركت كما تحرك أيضا رأسها ، فلما تلاقيا
ركب الرأس فى مكانه فوق الجسد وعادت
الأوزة للحياة ، وأخذت تصيح ، وأعادوا
التجربة مرة ثانية فى بطة ثم فى ثور فنجح فى

وجاء دور أمير آخر وهو « حور —
ددف » وقال لأبيه : « لقد سمعت حتى الآن
أمثلة مما قالوا بأنه حدث قبل أيامنا ،
ولا يعرف الانسان اذا كان ذلك صحيحا أم
غير صحيح ، ولكن يوجد ساحر يعيش فى
عهدك » . واستمر حور ددف فى حديثه ،
فقال انه مواطن يسمى « ددى » يعيش فى
بلدة « دد — سنفرو » ويبلغ من العمر مائة
سنة وعشراً ، وأن هذا الساحر العجوز يأكل
يوميا خمسمائة رغيف من الخبز وفخذ ثور
من اللحم ، ويشرب مائة اناء من الجعة حتى
هذا اليوم . « انه يعرف كيف يعيد رأسا
مقطوعا الى مكانه ، ويعرف كيف يجعل
الأسد يسير خلفه ومقوده يجر على الأرض ،
كما يعرف سر مغاليق هيكل (الاله) تحوت » .
وكان الملك خوفو يريد دائما معرفة سر
مغاليق هيكل تحوت ليفعل شيئا يماثلها فى
هرمه ، فطلب من ابنه أن يسافر بنفسه ليحضر
له ذلك الساحر ، فأخذ السفن ونزل فى النيل
حتى وصل أمام القرية التى يعيش فيها ، ثم
حملوا الأمير بعد ذلك فى محفة من الأبنوس
عوارضا من خشب السنم ومغلقة بالذهب .
وعندما وصل حور ددف الى الساحر
وجده متمددا فوق حصير أمام عتبة بيته ،
وقد أمسك أحد خدمه برأسه يربت عليه ،
وكان هناك خادم آخر يدلك قدميه فنهض
لاستقبال الأمير الذى حياه أحسن تحية ،
وهناك على تمتعه بصحته ، وأعلمه بأنه موفد

وأغلقوا وراءهم الباب وأخذوا يساعدونها ،
فلما ولدت الطفل الأول سموه « سر —
رف » وكان طفلا قوى العظام وطوله ذراع ،
وقد نزل من بطنها وهو يحمل كل شارات
الملك الذهبية ، ولباس رأسه من اللازورد
فغسلوه وقطعوا حبل السرة ثم وضعوه فوق
قماش على الأرض . واقتربت منه الالهة
سخت و قالت له : « ملك وستولى وظيفه
الملك فى البلاد كلها » وأعطى الاله خنوم ^(١)
لجسده الصحة . وتكررت ولادة الثانى
فسموه « ساحرع » أما الثالث فسموه
« ككو » . وقد ولدا أيضا كأولهم بجميع
شارات الملك ^(٢) .

وبعد أن انتهى الآلهة الأربعة من مهمتهم
بشروا « رع وسر » بمولد أبنائهم فأعطاهم
أجر عن عملهم كيلا من الشعير حملة خنوم ،
ثم أخذوا طريق العودة ، ولكن ايزيس قالت
للآلهة الأخرى بأنهم لم يفعلوا معجزة من
المعجزات لأجل أولئك الأطفال ، حتى يذكروا
ذلك لأبيهم رع الذى أوفدهم لمساعدة رد —

(١) الآلهات الأربع من الاختسان ايزيس
ونفتيس اللتان تلعبان دورا كبيرا فى اللاهوت
المصرى ، وكانتا أختين لأوزيريس وأولاهما أم
الاله حورس ، أما سخت فى الاله الولادة ،
ورابعتهن هى الالهة حفت إحدى الآلهات الأخريات
التي يتصل عملهن بالخلق ، أما خنوم فهو الاله
الذى يصنع البشر وكثيرا ما يمثل وهو جالس
أمام عجلة الفخار التي يصنع عليها المخلوقات .
(٢) يشير ذلك الى أسماء الملوك « سر كاف »
و « ساحرع » و « كاكاي » وهم الملوك الثلاثة
الأول فى الأسرة الخامسة .

ددت ولهذا صنعوا ثلاثة تيجان ملكية
ووضعوها فى الشعير ، ثم جعلوا عاصفة
تتجمع فى السماء ومطرا ينهمر ، وعادوا الى
منزل الكاهن متذرعين برداءة الجو ، وسألوه
أن يضع الشعير فى حجرة مغلقة ليأخذوه
فى فرصة أخرى .

ونقرأ بعد ذلك أن رد — ددت ظهرت
نفسها بعد الأربعة عشر يوما ، وأرادت أن
تعد وليمه فألت خادماتها اذا كان كل شئ
معدا لذلك ، فقالت لها انه ينقصنا الشعير
ولا يوجد منه الا ذلك الشعير الذى يخص
المغنيات فى الغرفة المختومة بختمهن ، فأمرتها
سيدتها أن تفتح الغرفة وتأخذ الشعير
وسيعطيهم زوجها « رع وسر » بديلا عنه
عند عودته .

فلما نزلت الخادمة وفتحت الغرفة سمعت
أغاني وموسيقى ورقصا وسرورا وكل ما يفعله
الناس لتكريم الملك . فعادت وأخبرت سيدتها
بما سمعت فنزلت رد — ددت وطافت
بالحجرة ولكنها لم تعثر على المكان الذى
كانت تأتى منه الموسيقى والأغاني ، حتى
ألصقت رأسها بصومعة الغلال . فأخذت
الشعير ووضعت فى صندوق وأغلقتة وربطته ،
ثم وضعت داخل صندوق آخر فى مكان
أغلقتة . وعندما عاد زوجها من حقله أخبرته
بما حدث وفرح كلاهما بذلك . ومضت أيام
قليلة ثم حدث بعدها أن غضبت رد — ددت
من خادماتها وعاقبتها بضربها ، فقالت الخادمة

جالسة وقد « وضعت رأسها فوق ركبتيها »
وامتلأت نفسها بالحزن فقال لها : « لماذا أنت
مشغولة القلب ؟ » فأجابته : « بسبب تلك
الفتاة التي شبت في المنزل . انظر ! لقد وصل
بها الأمر أن ذهبت قائلة سأذهب لأفشي ذلك »
فأطرق برأسه وأخبرها بما حدث من أخيه
وما قالت له وكيف ضربها ، ثم ذكر لها
انقضاء التماسح عليها ... وعند هذه
الجملة الأخيرة ينتهي الجزء المحفوظ من
البردية ، فلا نعرف ماذا حدث بعد ذلك وإن
كنا نفهم من سياق القصة أنها كادت تقارب
نهايتها .

رحلة الكاهن « ونأمون » إلى لبنان

الفكاهة بل والالتجاء الى التكتة ولو كانت
على حساب قائلها وفي أدق المواقف وأخرجها.
نقرأ في هذه البردية (١) قصة أو تقريرا

(١) تسمى هذه البردية بعدة أسماء ربما
كان أعماها « مخاطرات ونأمون » و « مصائب
ونأمون » ولانعرف منها الا أصلا واحدا موجودا
الآن في متحف موسكو ، وكانت من بين مجموعة
جولينيشف ، وهو أول من نشر نصوصها كاملة
مع ترجمة لها -

W. Golénisheff, contenant la description du voyage
Papyrus hiératique de la collection W. Golénisheff,
de l'Égyptien Cunou-Amon en Phénicie-Receuid.
de Travaux (1899), p. 74.

وقد نشرت بعد ذلك وأهم نص هو ماشره
جاردنر في :

Late-Egyptian stories, (The Misfortunes of We-
namun) Bruxelles 1932, p. 61-76.

أما عن ترجمتها فلدينا منها عدد كثير ، مثل
ترجمات جولينيشف (بالفرنسية) وترجمات
ماسبرو وارمان وبرستد ورائكه ورويدر وليففر
وأخيرا ولسن . وربما كان تاريخ كتابة أصل
هذه البردية في الأسرة الحادية والعشرين ،
ولو أن كتابة النسخة التي وصلت إلينا يرجع
أنها كانت في الأسرة ٢٢ .

لمن في المنزل انها تعرف أن سيدتها ولدت
ثلاثة ملوك ، وستذهب لتخبر الملك خوفو .
وغادرت الخادمة منزل سيدتها قاصدة قصر
الملك ، فمرت في طريقها بمنزل أمها فرأت
أخاها هناك فسألها قائلاً : « الى أين أنت
ذاهبة أيتها الفتاة الصغيرة ؟ » فأخبرته بالأمر
فقال لها أخوها : « وها أنت قد جئت الى
لأشترك معك في هذه المؤامرة » ثم أخذ
عصا من أعواد نبات الكتان وأوسعها ضربا ،
وذهبت الفتاة بعد ذلك لتملأ جرة ماء من
النهر فاتقض عليها تماسح واختطفها .
وذهب أخوها الى رد - ددت فوجدها

لقد لخصت حتى الآن قصصا كتبت في
أيام الدولة الوسطى ، أى في أيام العصر
الذهبي للأدب بوجه عام ، والقصص بنوع
خاص ، ولكن كتابة القصة استمرت بعد
ذلك ولدينا عدد غير قليل من القصص التي
كتبت في الدولة الحديثة ، بل وفيما تلاها من
عصور ، وها هي واحدة منها كتبت في أيام
الأسرة الحادية والعشرين ، أى بعد أن انتهت
الدولة الحديثة ودخلت بعد الأسرة العشرين
فيما اصطلح المؤرخون على تسميته باسم
العصر المتأخر ، وسنرى فيها أن فن القصة
المصرية لم يفقد طلاوته القديمة ، وظلت للقصة
تلك السلاسة والاستطارد السهل الممتع
لحوادثها . وإذا كانت قصة ونأمون لم تبلغ
مستوى قصة سنوهي مثلا ، فإن أسلوبها
يذكرنا بها بل ونرى فيها روح الدعاية التي
امتاز بها مؤلفها ، بل وامتاز بها الأدب المصري
بوجه عام ، وينعكس فيها تلك الروح الأصلية
في المصريين منذ أقدم العصور ، وهي روح

عن رحلة قام بها أحد كهنة آمون في طيبة ، وكان يسمى « ونأمون » للحصول على خشب الأرز اللازم من لبنان لعمل سفينة للاله . كانت جميع غابات الأرز بل وأرض لبنان كلها ملكا لأمون عندما كانت تلك البلاد جزءا من الامبراطورية المصرية ، وكان الاله آمون رع سيد طيبة هو المعبود الأول في الامبراطورية ، ولكن الأيام قد تغيرت وتقلص نفوذ مصر السياسى في تلك البلاد وان بقى لها شىء غير قليل من نفوذها الثقافى والدينى . ونرى في هذه القصة مدى تدهور نفوذ مصر وما لاقاه رسول آمون من مشقة بل ومن اذلال في بعض الأحيان ، فقد كانت مصر في أيام حوادث القصة ، أى في الأسرة الحادية والعشرين غير مصر في الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة بل وكانت أيضا غير مصر في عهد رمسيس الثالث في الأسرة العشرين أى قبل سبعين عاما فقط ، عندما كانت جنود مصر تسير منتصرة في ربوع آسيا ، ويتبارى أمراء تلك البلاد في التقرب من فرعون مصر بطاعته وتقديم الهدايا والجزية . لقد أصبحت مصر منقسمة على نفسها وضاعت امبراطوريتها الآسيوية ، وأخذت تسودها فترة من فترات الضعف تصورها لنا هذه البردية خير تصوير .

كانت حوادث رحلة ونأمون الى لبنان حوالى عام ١٠٩٥ قبل الميلاد ، وكانت طيبة والصعيد في ذلك الوقت تحت سيطرة جريحور الذى كان رئيسا للكهنة ،

أما الشمال فقد كان تحت نفوذ سمندس و « ثانت — آمون » ^(١) وكانا يقيمان في مدينة تانيس (حان الحجر) في شمال شرقى الدلتا ، أما رحلة الكاهن ونأمون فقد كانت لأجل احضار خشب الأرز اللازمة لسفينة آمون رع التى كانت تسير في النهر وكانت تسمى « وسرحات آمون » وكانت تستطع ونأمون أن يأخذ معه من طيبة شيئا كثيرا من المال ، ولكنه أخذ معه خطابات من الكهنة الى سمندس فاستجاب لرجائهم وأرسل الكاهن في سفينة سورية ، فلما وصل الى ميناء « دير » أكرمه أميرها ، ولكن واحدا ممن كانوا في السفينة سرق منه ما قيمته خمسة دبن (الدبن = ٩١ جراما) من الذهب وواحدا وثلاثين دبنا من الفضة ، وكانت أوانى وقطعا معدنية ليدفعها ثمنها للخشب الذى كان يريد الحصول عليه ، ثم فر هاربا .

وذهب الكاهن في الصباح الى أمير المدينة ، وشكا له بأنه سرق في مينائه وطالبه بإعادتها وقال له « في الحقيقة ان هذه النقود تخص آمون رع ملك الآلهة وسيد الأمم وتخص سمندس وتخص حريحور سيدي وغيره من عظماء مصر . وتخصك أنت وتخص

(١) اعلن كل من حريحور وسمندس فيما بعد نفسه ملكا وتقاسما السلطة في البلاد ، أولهما في الوجه القبلى والثانى في الوجه البحرى ، ولكن في وقت حدوث الرحلة وكتابة القصة لم تكن هذه الخطوة قد اتخذت بعد .

« ورت » وتخص « مكسر » وتخص « شكر
بعل » أمير بيلوس (جيل) « (١) .

ولكن أمير دير رفض تحمل أى مسئولية
عن هذا الحادث ، وقال له لو أن لصا من
بلده ذهب الى السفينة لكان على استعداد
لدفع قيمة المسروقات من خزائنه ، ولكن
الللص من رجال السفينة نفسها ، وقال له ان
كل ما يستطيع أن يفعله هو البحث عن
السارق وطلب منه أن يبقى بضعة أيام
أخرى .

وظل الكاهن تسعة أيام فى الميناء ، وأخيرا
ذهب الى الأمير وكانت بينهما مناقشة حادة ،
وانتهى الأمر بتركه ميناء « دير » غاضبا ،
واستأنف رحلته الى صور (٢) ، ثم اتخذت
السفينة بعد ذلك طريقها الى بيلوس . وشاء
حظه أن يكون فى السفينة قوم من الشكر
الذين سرق أحدهم ما معه ، ورأى أمامه
فرصة سانحة للانتقام لنفسه عندما رأى معهم
غرارة فيها ثلاثون دينا من الفضة ، فسرقتها
منهم ولم ينكر أنها معه ، ولم ينكر أنهم
أصحابها ، ولكنه قال انه سيحتفظ بها حتى
يجد ماله .

(١) الاخيريون أمراء فينيقيون ، كانوا
سيحصلون على بعض هذا المال ثمنا للأخشاب .
(٢) ميناء صور كان مكان صور الحالية ،
وكانت الكلمة تكتب فى الهيروغليفية « نار »
أما ميناء « دير » فهو غير معروف على وجه التحقيق ،
ويرجح أن مكانه الآن منطقة « تنشوره » ونجد
اسم المدينة القديم يكتب فى بعض المؤلفات
« دور » .

وعندما وصل الى ميناء بيلوس وجد
مكانا آمينا على مقربة من الشاطئ ، خبا فيه
التمثال الذى حمله معه من مصر ليكون عون
فى رحلته واسمه « آمون الطريق » وخبا
معه متاعه الشخصى والفضة التى أخذها
من الشكر ، ولكن أمير بيلوس الذى عرف
بما حدث لم يشأ أن يدخل فى أى نزاع مع
أقوام الشكر فأرسل الى وثامون قائلا : « غادر
مينائى » ولم يجد وثامون وسيلة أمامه غير
قوله انه سيقبى حتى يبحث له عن سفينة
يعود بها الى مصر ، وبقي تسعة عشر يوما
كان يرسل اليه صباح كل يوم منها من يأمره
بمغادرة الميناء .

ولا شك أن ما ألم بالكاهن السئ الحظ
كان حديث الناس ، ولا شك أيضا أن كثيرين
منهم ، وبخاصة ممن كانوا يؤمنون بديانة
آمون رع تأثروا مما كان يلقاه رسول آمون
من سوء المعاملة ، وفى أحد الأيام عندما كان
الأمير « شكر بعل » أمير بيلوس يقدم القرابين
للآلهة أصابت شابا من النبلاء نوبة جعلته
يصيح « أحضروا الاله هنا ، أحضروا الرسول
الذى جاء به . ان آمون هو الذى أرسله ،
انه هو الذى جعله يأتى » ويستمر وثامون
فى سرد قصته : « وظل الشاب المتشنج فى
حالته حتى أتى الليل ، وذلك فى الوقت الذى
وجدت فيه سفينة متجهة الى مصر ، وضعت
عليها أمتعتى ، وكنت منتظرا حلول الظلام
حتى اذا ما جاء أحضر الاله حتى لا تقع عليه
عين شخص آخر . وجاء حاكم الميناء قائلا :

به فهرب منهم ، والتجأ الى مسكن ملكتهم
ورآها عندما كانت في طريقها من بيت الى
آخر فحياها ، وسأل من كان حولها ان كان
هناك من بينهم من يعرف المصرية ، فوجد من
يترجم له فقال له « قل لسيدتك : هناك ،
بعيدا في طيبة ، مقر أمون سمعتم يقولون
ان الظلم يرتكب في كل مدينة ، ولكن في
بلاد آرسا لا يسود الا العدل ، وها أنا أرى
الظلم يرتكب كل يوم » . فسألته الملكة
عما يعنيه ، فقال لها ان البحر قد هاج وألقت
به الرياح الى بلادها ، وها هم قومها يريدون
أن يقبضوا عليه ويقتلوه ، وأكد لها أن
وراءه من سيحث عنه ، وكذلك بحارة أمير
بيلوس فانهم اذا قتلوا بحارته فسيقتل
بحارتها عندما يذهبون الى بلده .

ومن المؤسف أن البردية قد انتهت ،
ولا نعرف كيف خرج من مأزقه ، وآخر
ما ورد في قصته أن الملكة أمرت باستدعاء
الناس فحضروا اليها ، ثم قالت لى :
« اضطجع ونم ... » . وعلى أى حال فقد
وصل ونأمون سالما الى طيبة ، وكتب قصته
التي رأينا فيها صورا لما كانت عليه حالة مصر
في ذلك العهد ، ورأينا فيها ما بقى لمصر من
نفوذ دينى وثقافى بالرغم من زوال نفوذها
السياسى . ونحن اذا قرأ القصة الآن لا نسمعا
الا العطف والاعجاب بروح الفكاهة التي
تشع بين سطور قصته التي قصها في وضوح
وبساطة جديرين بالاعجاب .

وشدد في هذا الطلب ، وذهب ونأمون الى
الشاطيء فوجد احدى عشرة سفينة من سفن
شعب الـ « ثكر » واقفة في مكان قريب في
عرض البحر ، كانوا يريدون أخذه أسيرا
هو وما معه ، ولهذا أراد الأمير أن يتخلص
منه ومن مشاكله ، فلما رأى ونأمون المازق
الذى أصبح فيه جلس في مكانه وأخذ يبكى .
وجاء كاتب الأمير يسأل عما به ، فذكر له
مركزه الحرج وتخوفه من العودة فذهب
الكاتب وأعلم الأمير بحالته ، فحزن الأمير
ورق له ، « وأرسل الى كاتبه الذى جاء الى
ومعه اثناء ان من النيذ وكبس ، وزيادة على
ذلك أحضر الى « تت - فوت » وهى
مغنية مصرية كانت عنده وقال لها : « غن
له ولا تجعلى قلبه يمتلىء بالهموم » وأرسل
الى يقول : « كل واشرب ولا تملأ قلبك
بالهموم ! وستسمع ما سأقوله غدا » . ويقول
ونأمون ان الأمير ذهب في الصباح الى سفن
الشكر ، وسألهم عن سبب قدومهم فقالوا له
بأنهم يريدون الاستيلاء على السفن الذاهبة
الى مصر فقال لهم الأمير : « لا يمكننى أن
أخذ رسول أمون أسيرا في بلادى . دعونى
أرسله بعيدا ، وعندئذ يمكنكم أن تتبعوه
لتأخذوه أسيرا » .

واستطاع الأمير ، بحيلة لم يذكرها
ونأمون في قصته ، أن يهرب بنفسه من
أعدائه ، وضللهم ووصل الى جزيرة آرسا
(قبرص) ، ولكن أهل الجزيرة أرادوا الفتك

قصص أخرى

التي تسمى أحيانا قصة اله البحر^(١) ، وبالرغم من تهشيمها يمكن أن نفهم من مضمونها أن اله البحر ، وكان الها قاسيا جبارا ، خشي بأسه تاسوع الالهة ، وأرادت رنوت أن تسترضيه بتقديم القرابين دون جدوى فيستدعون بعد ذلك الالهة عشر ، وكانت الالهة أسيوية اقتشرت عبادتها في مصر منذ أواسط أيام الأسرة الثامنة عشرة ، وأصبحت تسمى ابنة بتاح فترضى بالذهاب اليه ، وتهدي من حذته ، ولكنه اشترط عدة اشتراطات منها أن تقوم الالهة نوت بتقديم الجزية له ، وأن تعطيه العقد الذي يحلى جيدها .

ويرى ليفر بعد بحثه لموضوع هذه القصة ، ومقارنتها ببعض الأساطير التي وجدت حديثا في رأس الشجرة على مقربة من اللاذقية في سوريا ، أن اله البحر الذي كان جميع الآلهة المصريين يخشون ظلمه وطفياه ، قد انتهى أمره في ختام القصة (الذي فقد لسوء الحظ) بانتصار أحد الآلهة عليه ، وهو الاله ست . وعلى أي حال فإن اله البحر

تكفينا هذه القصص الخمس لتعطينا صورة من القصص المصرية القديمة وأسلوبها الواضح المنطوق ، ولكن هناك قصصا أخرى لا يتسع المجال لتحليلها وسأكتفى بالتنويه عنها .

فنعرف مثلا أنه كان من بين القصص المصرية التي لم تصل إلينا كاملة ، قصة الراعى الذى تراءت له إحدى الالهات في المستنقعات في أحد الأيام وأنها لم تكن مثل البشر ، فوقف شعر رأسه عندما رأى جدائلها ولون جسمها ، ويظهر أنها دعتة الى نفسها ؛ لأنه يقول : « لن أفعل ما قالت ، ان الخوف منها قد ملك جسمي » . ويتحدث الراعى بعد ذلك الى ثيرانه ويرد عليه زميله ، وتستمر القصة فتقول : « وعندما بدأت الأرض تضيء عند مطلع الفجر حدث ما قاله ، اذ قابلته هذه الالهة عند حافة البحيرة وقد تجردت من ملابسها وحلت شعرها ... »^(٢) .

ويرجع تاريخ تلك البردية الى الأسرة الثانية عشرة ، ولكن هناك قصصا أخرى من الدولة الحديثة مثل قصة الالهة عشر ،

(١) لا توجد منها غير هذه النسخة المحطمة ، وهي في متحف برلين ، وقد نشرها جاردنر في كتاب :

A.H. Gardiner, Die Erzählung des Sinuhe und die Hirtengeschichte, Leipzig 1909.

وقد ترجمها جاردنر وماسبرو وارمان ورويدر وبير وأحدث بحث عنها هو ما كتبه

V. Vilkentiev, L'énigme d'un papyrus (Berlin P. 3042), Le Caire 1940.

(٢) اجزاء مهشمة من إحدى البرديات التي كتبت في أواخر أيام الأسرة الثامنة عشرة (في أيام حورمحب على الأرجح) وهي الآن في نيويورك في مجموعة بربونت مورجان ، وكانت قبل ذلك في إنجلترا في مجموعة امهرست - أحدث بحث عنها هو ما نشره

G. Lefebvre, C.R. Académic des Inscr. et Belles-lettres, 1946, p. 496.

(حقا — بايم) لم يكن الها مصريا وطنيا ،
وانما قد ظهر بين الالهة المصرية في القرن
الرابع عشر قبل الميلاد عندما قويت الصلات
بين مصر وآسيا ، مثله في ذلك مثل الالهة
عشتر . وقد فضلت عدم الاشارة الى هذه
القصة عند الحديث عن الأساطير الدينية ،
لأنها غريبة على الأساطير المصرية في موضوعها
وفي أسلوبها ، وهى تصور لنا في الحقيقة
أحدى صور ذلك الصراع الذى بدأ في
الظهور في نواح متعددة في الثقافة المصرية ،
عندما أخذت بعض الآراء وبعض الديانات
الآسيوية تجد لها مكانا في مصر ، ولهذا
آثرت الحديث عنها في هذا المكان كقصة
من القصص .

وجدير بنا أن نشير الى قصة أخرى
وهى قصة الاستيلاء على مدينة يافا (١) التى
أصبحت بعد ذلك قصة من القصص الشعبية
التي تناقلتها الأجيال ، وظهرت فكرتها في
آداب أمم كثيرة ، وهى أيضا أصل القصة
الشعبية المعروفة ، قصة « على بابا والأربعون
لصا » .

وتتلخص هذه البردية في أن أحد قواد
الملك تحوتس الثالث من الأسرة الثامنة
عشرة ، واسمه « تحوتى » كان يحاصر مدينة

(١) في بردية هاريس ٥٠٠ (Harris 500)
المحفوطة الآن في المتحف البريطانى ، ويرجع
تاريخها الى الأسرة التاسعة عشرة (ربما من
عهد رمسيس الثانى) وقد نشرت وترجمت
مرات عدة ربما كان أوفاما ماكتبه

T.E. Peet, The Legend of the Capture of Joppa,
Journal of Egyptian Archaeology, II, (1925),
p. 226.

ولم يحفظ من هذه البردية غير آخر فقرة .

يافا ، فلم يستطع الاستيلاء عليها بالقوة
فلجأ الى الحيلة والخديعة ، ونجح في إيهام
أميرها أنه يريد الصلح معه وخيانة سيده ،
وقبل ذلك الأمير أن يأتى الى القائد المصرى
في معسكره ليدير معه تفاصيل ذلك
الاستسلام ، وقال له القائد المصرى انه يريد
أن يأتى هو وزوجه وابنه ليقموا عنده وأثناء
وجود ذلك الأمير في خيمة القائد المصرى
طلب منه الأمير أن يرى صولجان الملك
تحتوس الذى كان من عادته أن يعطيه
لقواده عند خروج أحدهم لقيادة أحد
الجيوش ، فأخذ القائد ذلك الصولجان
وضرب به الأمير على جانب رأسه ، وأمر
بتقييد يديه ورجليه . وأمر القائد تحوتى
بأحضار الغارات ، ووضع داخلها مائتى
جندي من أشجع جنوده ومعهم أسلحتهم ،
ومعهم قيود كثيرة ثم ختموا تلك الغارات ،
واختار خمسمائة جندي لحملها (١) ،
ثم قيل لسائق عربة الأمير ان سيده يقول له
أن يذهب الى المدينة ، ويبلغ سيده أن الاله
سوتخ قد سلم اليه القائد تحوتى هو وزوجه
وأولاده وان تلك الغارات هى الجزية التى
قدمها . وتقدم سائق عربة الأمير ذلك الموكب ،
حتى اذا ما وصلوا الى باب المدينة صاح بأن
تحوتى أصبح لهم ففتحوا له ، ودخل جنود
مصر يحملون الغارات ، فلما أصبحوا داخلها

(١) كانت الغارات تحمل متدلية من

أعواد من الخشب ، يحمل كلا منها رجلان ،
وربما كان المائة الآخرون للمعاونة أو لحمل
الهيايا الأخرى .

أخرجوا زملاءهم وهجموا على الناس واستولوا على المدينة ، وأخذوا كثيرين من أهلها كأسرى . وتنتهى البردية بهذه الكلمات : « وأثناء الليل أرسل تحوتى إلى مصر ، إلى الملك تحوتمس مولاه له الحياة والسلامة والصحة قائلا « فلتها ! لقد سلم اليك أبوك الرحيم آمون أمير يافا وكل قومه ومدينته كذلك . فارسل رجالا ليحملوهم أسرى حتى تملأ بيت أيك آمون ملك الآلهة بالأرقاء من ذكور وإناث ، أولئك الذين أصبحوا صرعى تحت قدميك إلى أبد الآبدين » .

وهناك أيضا قصة الأمير المسحور (١) ، الذى كتب عليه منذ يوم ولادته أن يموت ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب ، فبنى له أبوه الملك قصرا فى الصحراء ليكون بعيدا عن أعدائه . ورأى الأمير يوما من الأيام كلبا يسير وراء رجل ، وطلب أن يأتوا له بواحد مثله ، وظل حزينا حتى سمح له أبوه بأن يحضروا إليه كلبا صغيرا . ومن الأسف أن البردية غير كاملة ، ولكننا نقرأ فى الجزء المحفوظ منها أن الطفل كبر وتضايق من بقاءه عاطلا سجيناً فى القصر ، فطلب من أبيه أن يكون حرا ، وأن يتركه يسير فى الأرض ولينفذ قضاء الله عندما يشاء . وينتهى ما لدينا من النص عند خروجه إلى الصحراء ليصطاد ومعه كلبه ...

(١) من بين القصص المكتوبة فى بردية هاريس ٥٠٠ بالمتحف البريطانى - ترجمتها منشورة فى أكثر المؤلفات الخاصة بالأدب المصرى .

ونرى شيئا لهذه القصة فى الأدب الشعبى لكثير من الأمم ، سواء القديمة أو المعاصرة فى الشرق وفى الغرب ، وأكثرها ينتهى دائما بنهاية سعيدة ، إذ تتدخل قوة سحرية أخرى فتعطف على الأمير أو الأميرة ، وتغير قضاء المحتوم ، ويعيش بعدها سعيدا كباقي الناس ، ولكن القصة المصرية لم تحفظ لنا إلا البداية فقط ؛ لأننا نتوقع أن ينقذه كلبه الذى ربا من الحية ومن التمساح ، ثم يأتى بعد ذلك دوره مع الكلب نفسه ، وقبل أن أختتم تلك الاشارات إلى أهم القصص المصرية أحب أن أتحدث قليلا وبشيء من التفصيل عن قصة أخرى من قصص الدولة الحديثة ، وهى قصة الأخوين (١) ، وذلك لما لها من أهمية خاصة ، لأنها فى الواقع مزيج من قصص مختلفة ، وفى الوقت ذاته يرجح كثير من علماء الدراسات الأثرية رأى القائل بأنها تحتوى على أصول بعض الأساطير الدينية عن بعض الآلهة المصرية ، وأن الأخوين واسمهما أنوبيس وباتا لينا إلا الإلهين المعروفين بهذا الاسم .

(١) وهى البردية الشهيرة باسم بردية أوربني Orbney فى المتحف البريطانى ، وقد ترجمت هذه البردية منذ عام ١٨٥٢ ، واعتنى بها كثير من العلماء فأعادوا ترجمتها مرات ومرات ، وحللوها حوادثها وأحدث نشر لنصوصها هو ماشره

A.H. Gardiner, The Tale of the two Brothers (Late Egyptian Stories), p. 9-29.

وترجمتها منشورة فى جميع الكتب الخاصة بالأدب المصرى - المراجع الخاصة بها منشورة فى كتاب ليفر الذى سبقته الإشارة إليه ص ١٤٠ - ١٤٢ مع ترجمة دقيقة للقصة .

وإذا أردنا تحليل القصة لوجدنا أنها قصة ضعيفة في بعض أجزائها ، وبخاصة في النصف الثاني منها ، وقد حشرت فيه حشرا أشياء وقصص كثيرة ، يناقض بعضها بعضا ويشب كاتبها من خرافة الى أخرى ، ولكنها في مجموعها تعالج موضوعا هاما في الحياة الانسانية وهو موضوع المرأة الخائنة ، التي تحاول ايقاع شاب طاهر عفيف ، فإذا أبى ورفض اتهمته وحاولت القضاء عليه انتقاما منه ، أو المرأة التي تحاول التخلص من زوجها بقتله .

كان هناك أخوان يعيشان معا ، أصغرهما اسمه باتا ، وكان شابا لم يتزوج بعد ، وأكبرهما يسمى أنوبيس وكان قد اتخذ له زوجة . كان باتا يساعد أخاه في العمل في الحقل ، ويقوم بكل عمل شاق ، لأنه كان يحب أخاه ويحترمه لأنه رباه ورعاه . وحاولت زوجة الأخ أن تغري الشاب الصغير ، فدعته اليها فأبى فاتهمته كذبا ، وحرضت عليه أخاه الذي انتظره ليقتله ، ولكن باتا استطاع الهرب فجرى وراءه أخوه حتى تدخل اليه الشمس فأثدته منه ، بأن جعل بين الاثنين بحيرة ملأى بالتسايح ، ووقف الأخوان أمام بعضهما ، وقال باتا لأخيه كل شيء ، وأعلمه بجريمة زوجته وأراد أن يثبت له براءته وعزوفه عن النساء ، فمثل بنفسه وقطع جزءا من جسمه وقال له بأنه ذهب الى وادى الأرز ، وسيضع قلبه فوق

شجرة أرز فإذا ما عرف أنوبيس بوفاة أخيه ، وذلك بظهور علامة خاصة فليذهب وليبحث عن قلبه ويضعه في الماء فيعود الى الحياة لينتقم لنفسه .

ويعود أنوبيس الى منزله ويقتل زوجته الخائنة ، ويتجه باتا الى وادى الأرز ويعيش هناك وحيدا . ولكن الآلهة تأخذهم الشفقة به ، ويخلقون له زوجة يأنس اليها . وفي أحد الأيام يستطيع اله البحر أن يحصل على خصلة من شعر تلك الزوجة ، وتحملها مياها الى مصر فتثير رائحتها الجميلة التي تعلقت بسلاسل فرعون ففسوله ، فيبحث في طلب صاحبها ، ويجدونها في وادى الأرز ، ويعودون بها اليه فتصبح محظية للملك ، ثم تغريه بعد ذلك ليرسل من يذهب ليقطع الشجرة التي استقر فوقها قلب باتا ، واذ ذاك سقط قلبه وتوقف عن الحياة . وحدثت عند ذلك العلامة التي قال باتا انها ستحدث ، وذلك أن قدح الجعة التي أخذ أنوبيس يشربه فار في يده ، فذهب أنوبيس من توه الى غابة الأرز وأخذ يبحث عنه حتى وجدته بعد عناء وقد تحول الى زهرة فأعادته الى الحياة . ويتحول باتا الى ثور ويحمل أخاه على ظهره ويعود الى مصر ويظهر نفسه لزوجته الخائنة ، ولكن الزوجة تغري الملك مرة أخرى فيذبح الثور ، ولكن شجرتين تنبتان من قطنتين من الدم تطايرتا عند ذبح الثور . ويعيش باتا في هاتين الشجرتين ، ومرة ثالثة

شعرها فقال لها : قومي واعطني بذورا لأعود الى الحقول ، لأن أخى الأكبر ينتظرني . لا تتأخري . فقالت له : اذهب وافتح مخزن الغلال وخذ لنفسك ما تريد ، لا تجعلني أترك تصفيف شعري قبل أن ينتم (حرفيا : فى الأصل) . وذهب الشاب الى حجرته فأحضر منها وعاء كبيرا ، وذلك لأنه كان يريد أن يأخذ بذورا كثيرة ، ثم حمل معه شعيرا وقمحا وخرج بهما ، فقالت له ما مقدار الذى تحمله فوق كتفك ؟ فقال لها : ثلاث كيلات من القمح وكيلتان من الشعير ومجموعها خمس هى التى فوق كتفى . هذا ما قاله لها . فتحدثت اليه قائلة : حقا ان لك قوة كبيرة ، فانى ألاحظ قوتك كل يوم . وذلك لأن رغبتها كانت أن تعرفه كما تعرف المرأة الشباب . فقامت وأمسكت به ، وقالت هيا تقضى ساعة غرام وسأرضيك لأنى سأصنع لك ثوبا جميلا . ولكن الشاب ثار وأصبح فى غضبه كالقهد من ذلك الشئ السيئ الذى قالت له فخافت جدا . وقال لها : انظرى ! انك قد أصبحت لى بمثابة أم ، وزوجك لى بمثابة أب ، لأنه أكبر منى سنا وقد ربانى ، ما هذه الخطيئة التى قلتها ؟ لا تقوليها لى مرة ثانية . لن أذكرها لأحد ، ولن تخرج من فمى لانسان . ثم أخذ حمله وذهب الى الحقول ووصل الى أخيه وانصرفا الى عملهما .

وعند حلول المساء توقف الأخ الأكبر عن العمل ، وعاد الى منزله ، وأخذ أخوه الأصغر

تغرى الزوجة الخائنة فرعون فيقطع الشجرتين لتصنع من أخشابهما بعض الأثاث ، ولكن أثناء قطعهما تتطاير شظية صغيرة من الخشب فتستقر فى فمها فتحمل ، ويولد لها ولد يصبح وليا للعهد . وعندما يموت الملك يتولى الأمير — وهو باتا نفسه — عرش البلاد ، فيحاكم المرأة الخائنة بما تستحقه ، ويستدعى أخاه الأكبر فيعينه وليا للعهد . ويحكم باتا ثلاثين عاما ، ثم يموت فيجاس أخوه أنوبيس على عرش مصر .

وقد أراد بعض الباحثين فى الآداب المقارنة أن يوضحوا نقط التشابه بين هذه القصة وقصة يوسف مع زوجة سيده ، ولكن سواء أكان ذلك التشابه صحيحا أو عارضا فانى أقل جزءا من القسم الأول من هذه القصة نقلا حرفيا ، لأنه من أمتع ما ورد فى القصص المصرية فى سرده وجمال تصويره وأسلوبه الشيق ، وهو يكاد يكون صورة لأسلوب قص « الحواديت » فى القرية المصرية حتى اليوم .

« .. والآن عندما أصبح الصباح وأشرق يوم جديد ذهبا الى الحقول مع (ثيرانهما) وحرثا بنشاط ، وكان قلباهما مفعمين بالسرور من مجهودهما فى أول عملهما (فى زراعة السنة) وبعد ذلك ببضعة أيام كانا فى الحقول وتقصت منهما البذور فأرسل أخاه الأصغر وقال له اذهب واحضر لنا بذورا من القرية . ورأى الأخ الأصغر زوجة أخيه جالسة تصفف

يعنى بماشيته ، وحمل معه جميع أنواع
المنتجات فى الحقل ، ثم ساق ماشيته أمامه
لتنام فى حظيرتها فى القرية .

ولكن زوجة أخيه الأكبر كانت خائفة
بسبب الذى قالت به فشربت دهنا وشحما
وتصنعت أنها ضربت لتقول لزوجها ان أخاك
الأصغر هو الذى ضربنى . وعاد الزوج الى
منزله فى المساء كعادته . جاء الى منزله فوجد
زوجته وقد افترشت الثرى ، مدعية أنها
مريضة فلم تصب ماء على يديه كعادتها ، ولم
تشعل المصباح عند عودته فوجد بيته فى
ظلام وكانت مستلقية تنقياً . وقال لها زوجها :
من الذى أساءك ؟ (فى الأصل من الذى
كلمك) فقالت له لم يسيء الى أحد غير أخيك
الصغير ، فانه عندما أتى ليأخذ البذور
ووجدنى جالسة وحدى قال لى تعالى لنقضى
ساعة غرام . غطى شعرك . هذا ما قاله لى ،
ولكنى لم أوافق ، وقلت له : اسمع ! ألسنت
أمك وأليس أخوك الأكبر بمثابة الأب لك ؟
فخاف وضربنى حتى لا أذكر ذلك لك . فاذا
جعلته يعيش فانى سأموت بسبب ذلك . انظرا !

عندما يعود الى البيت فى المساء (يجب أن
تقتله) لأننى أمقت ذلك الشئ السىء الذى
أراد أن يأتبه البارحة » .

وعند ذلك صار أخوه الأكبر مثل الفهد ،
فسن حربته وأخذها فى يده . ووقف الأخ
الأكبر خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر
عند مجيئه فى المساء ليدخل الماشية الى
الحظيرة .

وعندما غربت الشمس حمل معه جميع
أنواع حشائش الحقل كعادته فى كل يوم ،
وعاد الى المنزل . وعندما دخلت البقرة الأولى
الى الحظيرة قالت لرائعها . اتبه ! ان أخاك
يقف متربصا لك ومعه حربته ليقتلك . اهرب
منه . وفهم ما قالت به بقرته الأولى ، وعندما
دخلت البقرة الثانية قالت الشئ نفسه فنظر
الى باب الحظيرة ورأى قدمى أخيه الأكبر
اذ كان واقفا خلف الباب وحربته فى يده .
فوضع حمله على الأرض وفر هاربا » .

ويكفينا هذا القدر من قصة الأخوين ،
بل ومن باب القصص ، ولنتنقل الى باب
آخر .

الباب الثالث

الأنشيد والأغاني وأشعار الغزل

الأنشيد

التى كان يرددوها الناس والكهنة فى مدح الآلهة المختلفة والملوك ، ولدينا فى الواقع ثروة كبيرة منها ، حتى ولو تركنا جانباً الأنشيد التى قيلت فى مدح الملوك ، وتركنا أيضاً ذلك المعين الذى لا ينضب من النصوص الدينية التى وردت مسطرة على جدران بعض أهرام الدولة القديمة ، وتركنا كذلك نصوص التوابيت فى الدولة الوسطى وكتاب الموتى فيما أتى بعد ذلك من عصور ؛ ولهذا سأكتفى باختيار أنشيد ثلاثة فقط ، أولها نشيد للنيل وثانيها نشيد لآمون وثالثها نشيد اخناتون .

أشرت فى الباب الأول من هذا الفصل الى الدور الذى لعبته الأساطير الدينية فى الحياة المصرية ، وإلى الدور الكبير الذى كان للديانة بوجه عام ، وما كان هناك من أثر فى البلاد بسبب نظرية الألوهية الملكية ، اذ كان الملك الها لشعبه ، وكان رمزا للاله حورس على الأرض ، وابنا للاله رع وواحدا من الآلهة رضى أن يحكم مصر ، ويعيش على الأرض بين الناس لتعمهم بركته ورحمته ، ويضمن قيام العدل بين الناس .

ويستطيع القارئ أن يدرك أن مثل هذا النظام يتطلب وجود الكثير من الأنشيد ،

نشيد النيل^(١)

يكن فيها أمراء طيبة قد نزعوا عن كواهلهم حكم الهكسوس ، وقد وضع لينشد فى أحد الاحتفالات بالفيضان .

(١) محفوظ على لوحى صبيين من صبية المدارس وهما مليئان بالاطباء كما يوجد جزء منه فى بردية محفوظة فى متحف تورين - درسه ماسيرو فى كتابه

G. Maspero, Hymn au Nile, Cairo 1 912.

وقد ترجمه ارمان فى كتابه عن أدب قدماء

المصريين - الترجمة الانجليزية ص ١٤٦ .

كان النيل « حبيبى » الها معبودا من المصريين ، ولكنه كان يختلف عن غيره من الآلهة بأنه لم تكن له معابد خاصة ، أو كهنة يقومون على خدمته وخدمة معبده كباقي الآلهة ، ولهذا لم يكن هذا النشيد يرتل فى مناسبات خاصة كغيره من أنشيد الآلهة ، وإنما هو تعداد لأفضاله على مصر وتمجيد له . ويرجع تاريخ تأليفه الى تلك الأيام التى لم

وما هي بعض مقتطفات منه :

عندما يفيض تصبّح البلاد في فرحة ، وكل
إنسان في سرور . ويبدأ كل فم يضحك (في
الأصل — كل فك) ويظهر كل سن .

انه هو الذي يأتي بالقوت ، وهو الذي
يكثر الطعام ، وهو الذي يخلق كل شيء
طيب ، ويمدحه الناس وذو الرائحة الطيبة ...
هو الذي يخلق العشب للماشية ، ويمد
كل اله بقرائنه سواء آكان في العالم الأسفل
أم في الأسماء أم على الأرض ...

هو الذي يملأ المخازن ، ويزيد من حجم
اهراء الغلال ، وهو الذي يعطي للفقراء .

هو الذي يجعل الأشجار تنمو كما يشتهي
الجميع ، فلا يتقص للناس شيء من ذلك ،
فتبنى السفن بسبب قوته ، لأنه لا سفر
بواسطة الحجر (١) .

ومن كان حزينا يصبح مسرورا ويتهيج
كل قلب . ويضحك سوبك بن نيت (٢)
وكذلك يتهيج تاسوع الآلهة الذي فيك .
أنت تطفح فتسقي الحقول وتمد الناس

(١) يشير النشيد في هسذه الفقرة الى
حاجة مصر ، بل وافتقارها الى الخشب الجيد ،
فلولا النيل مانمت الأشجار التي تصنع منها
السفن ، أما الحجر الذي يكثر وجوده على شاطئيه
وفى كل مكان في الصحراء ، فلا يصلح لعمل
السفن التي يتوقف عليها سفر الناس فوق
صفحة الماء ونقل حاصلاتهم .

(٢) « سوبك » اله في صورة تمساح
يعيش في مياه النيل ، أما الآلهة نبت فهي
أحدى الآلهات الشهيرة في مصر ، وكان مقر
عبادتها في مدينة صا الحجر في غرب الدلتا .

« الحمد لك يا نيل ، يا من تخرج من
الأرض وتأتي لتغذي مصر ، يا ذا الطبيعة
المخفية ، ظلام في وضوح النهار ...

انه هو الذي يروى المراعى ، وهو
المخلوق من رع ليغذي كل الماشية ، وهو
الذي يسقي البلاد الصحراوية البعيدة عن
الماء ، فإن ماءه هو الذي يسقط من السماء ،
هو المحبوب من جب ، ومدبر شئون اله
القمح ، وهو الذي ينش كل مصنع من
مصانع بتاح (١) .

رب الأسماك ، وهو الذي يجعل طيور
الماء تطير نحو الجنوب ...

انه هو الذي يصنع الشعير ويخلق القمح ،
وبذلك تتمكن المعابد من اقامة احتفالاتها .

إذا ما تباطأ تند الخياشيم (٢) ، ويفتقر
كل الناس ، وتنقص أقوات الآلهة ويهلك
ملايين الناس .

وإذا ما قسا تصبّح البلاد كلها في فزع ،
ويندب الكبار والصغار ... ان (الآله) خنوم
هو الذي صنعه .

(١) الآله جب اله الأرض زوج نوت الهة
السماء . أما بتاح فهو الآله الصانع الذي يصنع
كل ما في الوجود ، أى لولا النيل لما تم عمل
شيء .

(٢) تند الخياشيم ، أى لاتتنفس
ولا تستطيع الاستمرار في الحياة ، إذا ما تباطأ
فلم يأت فيضانه في موعده .

بالقوة ، وهو الذى يسعد الانسان ويجعله
يجب أخاه ، وهو لا يفرق بين شخص وآخر
وليس له حدود يقف عندها .

أنت النور الذى يأتى من الظلام ، أنت
هو الشخم لماشيته . انه شخص قوى ذلك
الذى يخلق ...

... الذهب وقطع الفضة ، لا فائدة منها ،
لا يأكل الناس اللازورد فالشعير أفضل .

يبدأ الناس فى العزف لك على العود
ويغنون لك بأيديهم ، ويفرح شبابك وأطفالك
بمقدمك ويرسلون الوفود اليك .

انه هو الذى يأتى بأشياء فخمة وتزدان
به الأرض . وهو الذى يجعل السفن تكثر
قبل أن يكثر الناس ، وهو الذى يحزن قلوب
من لهم أطفال .

ويقول فى مكان آخر :

«عندما تفيض يقدمون لك القرابين ،
وتذبح لك الماشية ، ويقام لك احتفال كبير .

من أناشيد الاله آمون رع

تمن لك الطيور ويصيدون لك الغزلان
من الصحراء ، ويكافئك الناس بكل ما هو
طيب .

وتقدم القرابين أيضا لكل اله آخر
كما يقدمونها للنيل ، بخور وثيران وماشية
وطيور مشوية على النار .

لقد نقل النيل مغارته الى طيبة^(١) ، ولن
يعرف أحد اسمه بعد ذلك فى العالم الأسفل ..
أيها الناس جميعا ، عظموا تاسوع الآلهة ،
وقفوا خشعا أمام القوة التى أظهرها ابنه
« سيد الجميع » فهو الذى يغطى جانبي
النهر بالخضرة .

أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر ،
فالنيل هو الذى يجعل الانسان يحيا من خير
ماشيته وتعيش ماشيته على المراعى ، أنت
مزدهر ، أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت
مزدهر » .

(١) كان المظنون أن النيل ينبع من مغارة
بين الصخور ، وأن مياهه تأتي من باطن الأرض
وهذا ما يشير اليه التثنية .

كان آمون رع فى ذلك الوقت اله
الامبراطورية وقد اتخذ لنفسه كثيرا من
صفات الآلهة الأخرى ، وقد يطول بنا
الحديث اذا شرحنا أصل آمون ، وذكرنا
الآلهة الذين نسب الى نفسه — أو بعبارة
أدق نسب كهنته — صفاتهم اليه . كان هذا
التثنية وغيره من الأناشيد مما يرتله الكهنة

لآمون أناشيد كثيرة ، أقتصر هنا على
أولى مقطوعات واحد منها وهو التثنية الكبير
لآمون (١) .

(١) محفوظ فى بردية فى متحف القاهرة
ويرجع تاريخه الى عصر الملك امنحتب الثانى من
ملوك الأسرة الثامنة عشرة . وقد نشر عدة مرات
وترجمه ارمان فى كتابه عن أدب المصريين
القدماء .

في معابده ، وعنوان التشيد كله هو : تحية
أمون رع ، ثور هليوبوليس ، سيد جميع
الآلهة ، الاله الطيب المحبوب ، الذي يعطي
الحياة لكل من تدب فيه ، ولكل كائن
صالح » .

أما المقطوعة الأولى فهذا هو نصها
الكامل :

الحمد لك ، يا أمون رع ، يارب
الكرنك ، المسيطر في طيبة ، ثور أمه ، وأهم
من في حقله (١) .

واسع الخطى ، سيد كل من في الصعيد ،
ورب أرض الماتوى وأمير بونت (٢) .

أعظم من في السماء ، وأكبر من في
الأرض ، رب كل ما هو كائن ، الذي يستقر
في كل شيء .

لا شيء له في طبيعته .. بين الآلهة ، ثور
تاسوع الآلهة (٣) ، ورئيس كل المعبودات .

رب الحق ، أب الآلهة ، الذي برأ
الانسان وخلق الحيوانات .

(١) « ثور أمه » لقب من القاب أمون
والإشارة هنا الى نوت الهة الشمس الذي
تذكرها الاساطير في بعض الاحايين على أنها
أمه وفي نصوص أخرى أنها زوجته وكما يكون
الثور هو المسيطر على كل ما في حقل المرعى من
ماشية فكذلك أمون هو المسيطر على حقل
السماء .

(٢) بدأ التشيد بذكر صعيد مصر ، ثم
أردف ذلك بأرض الماتوى في النوبة ، وأخيرا
ذكر بلاد بونت التي كانت في جنوبى البحر
في الشاطئين الأفريقى والآسيوى حول بونغاز
باب المندب ، كما سبق القول
(٣) أى حاميتها وبطلها .

رب كل ما هو كائن ، الذى يخلق شجر
الفاكهة ، والذى ينشئ الأعشاب الخضراء
ويسون الماشية .

الصورة البهية التى صنعها بتاخ ، جميل
الصورة ، الولد المحبوب ، وهو الذى يمدحه
الآلهة .

هو الذى صنع ما على الأرض (الانسان)
وما في السماء (أى النجوم) وهو الذى
يضىء القطرين .

هو الذى يخترق السماء في سلام ، ملك
الوجه القبلى والوجه البحرى ، رع ، المبجل .
زعيم الأرضين ، عظيم القوة ، رب
المقدرة ، صاحب الأمر الذى خلق الأرض
كلها .

أقوى في طبيعته من كل اله آخر ،
الذى يتهمج الآلهة الآخرون بجماله .

ذلك الذى يقدم له الحمد في « البيت
العظيم » ، المتوج في « بيت النار » (١) .

من يحب الآلهة رائحته الطيبة عندما يأتى
من بونت .

وتتضوع رائحته عندما يأتى من أرض
الماتوى ، جميل المحيا عندما يأتى من أرض
الاله (٢) .

(١) البيت العظيم وبيت النار اسما هيكل
نخن (الكوم الاحمر) فى الوجه القبلى ، وبوتو
(تل ابطو) فى الوجه البحرى .

(٢) شرقى مصر بوجه عام وتشمل بونت
وبلاد العرب .

يتزلف الآلهة عندما يعلمون أن جلالتهم سيدهم ، الرهيب ، المخيف .

العظيمة ، من كثرت لديه الأقوات ويخلق ما يعيش عليه الناس .
الابتهاال لك يا من خلقت الآلهة ، ورفعت السماء وبسطت الأرض .

ذو الإرادة القسوية ، وصاحب الطلعة

نشيد اخناتون

كان أمون رع هو أعظم آلهة مصر تفوذا في أيام الامبراطورية ، كما أسلفنا ، ولكن حدث في النصف الثاني من الأسرة الثامنة عشرة أن أراد أحد الملوك وكان يسمى « امنحيب الرابع » أن يزيد من شأن عبادة « أتون » القوة الكامنة في قرص الشمس ، وسرعان ما اصطدم بكهنة أمون فأعلنها حربا عليهم ، وعلى أمون وعلى جميع الآلهة الأخرى ما عدا آلهة الشمس . ورأى أن ينقل عاصمة البلاد من طيبة ويشيدها في مكان ظاهر لم تنجسه عبادة اله آخر من قبل ، فاختار عاصمته في المكان المعروف باسم تل العمارنة في مديرية أسيوط وسمى مدينته الجديدة « اخت أتون » أى أفق أتون ، كما غير اسمه نفسه قبل ذلك فأصبح « اخناتون » ومعناه « المفيد لأتون » .

وانصرف اخناتون الى دينه الجديد ، وكتب له بعض الأناشيد الجميلة ، وأهمها كلها النشيد الكبير الذى نحس فيه بتلك الآراء الجديدة ، اذ كانت ديانة أتون أول دعوة الى شئ قريب من التوحيد ، كما عرفناه في الديانات السماوية^(١) ، كما نعرف أيضا أنه

(١) عن حياة اخناتون وأناشيده وتحليل ديانته - انظر كتابي مصر الفرعونية (القاهرة ١٩٥٧) ص ٢٥٧ - ٢٨٤ .

الأصل الذى نقل عنه جزء من المزمور رقم ١٠٤ من مزامير داوود في التوراة ، وها هي ذى الترجمة الحرفية للنشيد بأكمله :

أنت تطلع ببهاء فى أفق السماء ،

يا أتون الحى ، (يا) بداية الحياة .

عندما تبرغ فى الأفق الشرقى ،

تملا البلاد بجمالك ،

أنت جميل ، عظيم ، متألئى ، وعال فوق

كل بلد ،

وتحيط أشعتك بالأراضى كلها التى

خلقتها ،

لأنك أنت « رع » فانك تصل الى

نهايتها ،

وتخضعها لابنك المحبوب ،

وبالرغم من أنك بعيد فان أشعتك على

الأرض ،

وبالرغم من أنك أمام أعينهم فلا يعرف

أحد خطوات سيرك .

وعندما تغرب فى الأفق الغربى ،

تسود الأرض كما لو كان قد حل بها

الموت .

ينام (الناس) داخل حجرة وقد لقوا

رؤوسهم ،

فلا ترى عين عينا أخرى ،

ويمكن أن تسرق أمتعتهم التي يضمونها
تحت رؤوسهم ،

فلا يحسون بذلك .

يخرج كل أسد من عرينه ،

وجميع الزواحف (تخرج) لتلدغ ،

ويلف الظلام كل شيء ويمم الأرض
السكون ،

لأن الذي خلقهم يرتاح في أفقه .

وعندما يصبح الصباح ، وتطلع من
الأفق ،

وعندما تضيء كأتون أثناء النهار ،

تطرد الظلمة وتمنح أشعتك .

فالأرضان في عيد كل يوم ،

ويستيقظ (الناس) ويقفون على
الأقدام ،

لأنك أنت الذي أيقظتهم .

يفسلون أجسامهم ويلبسون ملابسهم ،

ويرفعون أذرعهم ابتهاالا عند ظهورك ،

والناس جميعا يؤدون أعمالهم .

وتقف كل الحيوانات بمراعيها ،

وتزدهر الأشجار والنباتات .

والطيور التي تطير من أعشاشها ،

تنشر أجنحتها لتمدح قوتك ،

وتقف الحيوانات على أرجلها ،

وكل ما يطير أو يحط ،

انهم يعيشون لأنك أشرفت من أجلهم .

وتسير السفن نحو الشمال ونحو

الجنوب ،

لأن الطرق كلها مفتوحة عندما تظهر ،

وتمرق الأسماك في النهر أمامك ،

لأن أشعتك تتغلغل في المحيط .

أيها الخالق لبذرة الحياة في النساء ،

انك أنت الذي يجعل من البذرة السائلة

إنسانا .

انك أنت الذي يعنى بالطفل في بطن أمه ،

وأنت الذي يهدئه بما يوقف بكاءه ،

لأنك تمنى به وهو في الرحم .

أنت الذي يعطى النفس ليحفظ حياة

كل من يخلقهم ،

عندما ينزل (الطفل) من بطن أمه

ليتنفس ،

في اليوم الذي يولد فيه ،

تفتح فمه تماما ، وتمده بكل ما يحتاج
إليه .

وعندما يصرخ الفرخ (الكتكوت) وهو

داخل البيضة ،

فأنت الذي يمدده بالنفس في داخلها

ليعيش ،

وعندما تتم خلقه داخل البيضة ، تجعله

يكسرهما ،

ويخرج من البيضة وهو يوصوص عندما

يحين موعده ،

ويمشى على رجليه عندما يخرج منها .

ما أعظم (أعمالك) التي عملتها !

انها خافية على الناس ،

أيها الاله الأوحد الذي لا شبيه له .

لقد خلقت الدنيا كما شئت ،

لينزل لأجلهم ويحدث أمواجاً فوق

الجبـال ،

مثل (أمواج) البحر ،

لتروى حقولهم في قراهم .

ما أجمل أعمالك يا رب الأبدية !

فالنيل الذى فى السماء (خلقته)

للأجانب ،

ولكل حيوانات الصحراء التى تسمى على

الأقدام ،

أما النيل (الحقيقى) فانه ينبع من العالم

الآخر لأجل مصر .

تغذى أشعتك كل مرعى ،

وعندما تشرق ، تجيا وتنمو لأجلك ،

وجعلت فصول السنة لتغذى كل

ما خلقت .

فالشـتاء يبرد أجسامهم ،

والحرارة تجعلهم يحسون بك .

لقد خلقت الساء البعيدة لتشرق منها ،

وحتى ترى كل ما صنعت ،

وذلك عندما كنت وحيدا .

تشرق فى صورتك كأتون الحى ،

لامعا ، مضيئا ، فى جيئتك ورواحك .

جعلت ملايين الصور من نفسك وحدها ،

(وسواء أكانت) مدنا أم بلادا أم

حقولا ، طريقا أو نهرا ،

فإن كل عين تراك فوقها مشرقا ،

لأنك أتون (شمس) النهار على الأرض .

أنت فى قلبى ،

عندما كنت وحدك ،

الناس والماشية والوحوش الضارية ،

وكل يسمى على قدميه فوق الأرض ،

وكل ما يرتفع (فى السماء) ويطيير

بجناحيه .

« فى » بلاد سوريا والتوبة وأرض

مصر ،

تضع كل شىء فى مكانه ،

أنك أنت الذى يدهم بما يحتاجونه ،

يحصل كل شخص على طعامه ، وسنوات

حياته مقدرة له .

يختلف الناس فى لغاتهم ،

كما يختلفون أيضا فى طبائعهم .

يمتاز لون جلودهم عن بعضهم البعض ،

لأنك أنت الذى يميز أهل الأمم

الأجنبية ،

أنت الذى خلقت نبلا فى ذلك العالم

الآخر ،

وأنت الذى يأتى به عندما يشاء ، لتبقى

على الناس ،

وذلك لأنك أنت الذى خلقتهم لأجل

نفسك .

وأنت سيدهم جميعا (سيدهم) الذى

يشغل نفسه من أجلهم ،

سيد كل أرض ، الذى يشرق لأجلهم ،

أنت أتون (شمس) النهار ، عظيم البهاء .

أنت الذى يعطى الحياة (أيضا) لكل

البلاد الأجنبية البعيدة ،

لأنك خلقت نبلا فى السماء ،

أو الأغاني التي كان يتغنى بها حملة
المحفة وهم يحملون سيدهم فوق أكتافهم
يسيرون به من مكان الى مكان . كانوا يغنون
له ، ولأنفسهم أيضا ، كما يفعل العمال
وبخاصة أبناء الصعيد حتى الآن عندما يعملون
في الحفر عن الآثار أو في شق الترع أو في
أعمال البناء ، وهما أغنيتان من أغاني
حملة المحفة .

ما أسعد الذين يحملون المحفة ،

انها وهى مملوءة خير منها وهى خالية .

وهي ذى الأغنية الثانية كما وردت
في قبر شخص يسمى « أبى » من الدولة
القديمة :

انزل الى أولئك الذين ستكافئهم ،

يا مرحبا بك ،

انزل الى أولئك الذين ستكافئهم ،

تمت بالصحة ،

.. هدية « أبى » ، فاجعلها عظيمة مثلما

أريد ،

انها وهى مملوءة خير منها وهى خالية .

والى جانب أغاني العمال ، وكانت كلها

من الشعر أو على الأقل من النثر المقفى

المقسم الى مقاطع ، نعرف أنه كانت توجد

أيضا أشعار أخرى غير دينية أو قصائد في

مدح الملوك مثل تلك القصيدة القصيرة

التي فراها بين سطور تاريخ حياة « ونى »

أحد كبار الموظفين المصريين في الأسرة السادسة

بعد أن عاد ظافرا من حملته على فلسطين (١) :

(١) من لوحة « ونى » المحفوظة الآن في

المتحف المصرى وقد عثر عليها فى ابيدوس ،

ونصها الكامل منشور فى كتاب

Sethi, Urkunden des Alten Reiches, p. 103-4.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن حطم بلاد القاطنين فى الرمال .

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن داس بأقدامه بلاد القاطنين فى

الرمال .

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قضى على حصونهم .

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قطع أشجار تينهم وأعنابهم .

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قتل من جنودهم هناك مئات

الألوف .

عاد هذا الجيش بسلام ،

(بعد أن أحضر) من هناك (جنودا)

كثيرين أسرى .

وليس حظنا فى الدولة الوسطى ، من

ناحية الأغاني والشعر ، أفضل بكثير من

حظنا منها فى الدولة القديمة فلدينا منها أيضا

الكثير ولكنه يدخل فى باب الأناشيد الدينية

ومدح الملوك ، وقد ازدهرت الأخيرة منها

ازدهارا كبيرا ولدينا أناشيد جميلة حقا فى

مدح ملوك الأسرة الثانية عشرة وبخاصة من

عهد الملك سنوسرت الثالث ، وهى تفيض

بأجمل المعاني والطفها . وسأكتفى بإعطاء

ترجمة حرفية كاملة لأغنية من أجمل الأغاني

وهى أغنية الضارب على العود التى كتبت

دون شك فى أيام الدولة الوسطى وكانت من

الأغاني المحبوبة من المصريين الى آخر أيام

الدولة الحديثة وكثيرا ما دونوها في مقابرهم ، كانوا يكتبونها فوق رأس عازف على العود ويتغنون فيها بالدعوة الى التمتع بما في الحياة من بهجة وسرور وكثيرا ما كانت تغنى في الولائم التى يقيها أهل الميت عند قبره (١) . هذا خير للأمير النبيل ، فقد مر بالنهاية السعيدة .

تمر الأجيال وتأتى فى مكانها (أجيال) أخرى منذ أيام الذين عاشوا فى سالف الزمن . يوقظه الاله « رع » عند الصباح ، ويغيب (الاله) أتوم فى الغرب .

يتناسل الناس ، وتحمل النساء ، وتستشق كل أنف من الهواء .

وعندما يشرق الصباح ترى أولادهم فى أماكنهم .

ان الآلهة الذين عاشوا فى الماضى قد استقروا فى أهرامهم ، وكذلك النبلاء والمبجلون من الناس دفنوا فى أهرامهم . ان الذين بنوا لأنفسهم قصورا ، لم يبق شئ من بيوتهم فما الذى حدث لهم ؟

لقد سمعت حكم « ايسحتب » و « حور ددف » اللذين يتحدث الناس بأقوالهما فى كل مكان ،

(١) فى بردية (هاريس ٥٠٠) المحفوظة فى المتحف البريطانى وقد ذكر معها أنها كانت مكتوبة على جدار مقبرة الملك أنتف من الأسرة الحادية عشرة أى منذ أكثر من أربعة آلاف سنة فوق ضارب العود ، كما نراها أيضا مكتوبة فى مقبرة نفر حتب فى طيبة . من الأسرة الحادية عشرة أى منذ أكثر من أربعة آلاف سنة .

أين أماكنهم الآن ؟ لقد تهدمت جدرانهم وتحطمت مساكنهم وأصبحت كأن لم تكن ، ولم يأت أحد من هناك فيقص علينا ما أصبحوا عليه ويخبرنا عن مصيرهم ، فتطمئن قلوبنا وترتاح ، حتى نسرع أيضا الى المكان الذى ذهبوا اليه .

فتمتع واجعل قلبك ينسى اليوم الذى سيدفنوك فيه (حرفيا — يضعونك لترتاح) .

ارم بكل الأحزان وراء ظهرك ، وفكر فى السرور حتى يأتى ذلك اليوم الذى تصل فيه الى ميناء تلك الأرض التى تحب الهدوء .

سر وراء رغبات قلبك طالما كنت حيا ، دع العطر فوق رأسك ،

وألبس نفسك خير أنواع ملابس الكتان . دع الغناء والموسيقى أمام ناظريك .

وأكثر مما لديك من ملذات ، ولا تجعل قلبك ينقبض ، ولا تحمل نفسك الهم حتى يأتى يوم الندب عليك .

اقض يوما سعيدا ولا تشغل نفسك بشئ . استمع الى ! لا يستطيع أحد أن يأخذ أمواله معه ، ولن يعود ثانية من يموت (فى الأصل من يذهب) .

ولكن هذه النعمة التى نراها فى هذه الأغنية وهى الدعوة الى الاستمتاع بالدينا وبذو الهوم ، بل التشكيك فيما ينتظر الناس فى العالم الآخر ، لم يتركها بعض المزمعين من المصريين فى الدولة الحديثة دون رد عليها ، فترى أغنية أخرى كتبت على الحائط المقابل

في المقبرة نفسها ، وكانت تغنى أيضا في
الولائم :

يا جميع النبلاء العظماء ويا آلهة سيدة
الحياة (أى الجبانة) ،

استمعوا كيف يقدم المديح الى هذا
الكاهن ، وتقدم التحية الى الروح العظيمة
لهذا النبيل ، اذ أصبح الآن الها يعيش الى
الأبد معظما في أرض الغرب ،

فلتبقي هذه (المدائح) ذكرى له في الأيام
المقبلة ولكل من يزور هذا (القبر) .

لقد استمعت الى الأغاني التي كانت في
مقابر الذين عاشوا قبلنا ،

وما قالوا عندما مجدوا الحياة الدنيا
وقلوا من شأن دنيا الموتى ،

فما الذى جعلهم يفعلون ذلك نحو أرض
الأبدية ،

المكان الحق ، والأمر الصواب ، حيث
لا يوجد هناك خوف ؟ .

ان المشاحنة أمر تسفته (دنيا الموتى) ،
ولا يتخوف فيها أحد من زميله ،

انها الأرض التي لا يوجد فيها عدو ،
ان أهلنا يرتاحون فيها منذ أقدم أيام
الزمن ،

وسيظلون فيها ملايين وملايين السنين ،
ويذهب اليها كل الناس .

وليس هناك من لا يذهب الى العالم
الآخر ، لن يبقى خالدا أحد في أرض مصر ،
ان مدة البقاء على الأرض شبيهة بالحلم ،

وسيقال لكل من يصل الى الغرب :
« مرحبا ، فأنت آمن متمتع بالسلامة » .

وكلا الأغنيتين شعر جيد ولا شك ، ولكن
هناك قصائد أخرى كثيرة ربما كان من أهمها
وأجملها تلك القصيدة التي قيلت في مدح
تحتسمى الثالث وقشوها على لوح من
الجرانيت أقاموه في معبد الكرنك ومحفوظ
الآن في المتحف المصرى بالقاهرة ، وقد قيلت
على لسان الاله أمون رع مخاطبا فرعون
الذى دوخ جميع أعدائه وملا خزائن مصر
وآلهتها ، وها هو ذا جزء منها :

ها قد آتيت ،

لأجعلك تظاً زعماء فينيقيا (١) ،

ولأبعثرهم تحت قدميك في جميع البلاد ،
حتى أجعلهم يرون جلالتك كرب الضياء ،
عندما تسطع في عيونهم كصورة منى .
ها قد آتيت ،

لأجعلك تظاً أولئك الذين في آسيا ،

وتضرب رؤوس الـ « عامو » الذين في
رتنو (سوريا) (٢) ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك وقد تحليت
بشارائك ،

عندما تقبض على أسلحة الحرب فوق
العربة .

(١) المقصود هنا الساحل الفينيقي وجزء
من شمال فلسطين .

(٢) يقصد بكلمة «عامو» البدو الاسميويون
الذين يعيشون في شرق مصر، أما بلاد رتنو فهي
تشمل جزءا من لبنان الحالية وجزءا كبيرا من
سوريا .

باعث الخوف في الماء ، لا يمكن الاقتراب

منه .

ها قد أتيت ،

لأجعلك تظاً أولئك الذين في الجزر ،

الذين في وسط المحيط ، خوفاً من صيحة

حربك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كمنتقم ،

يظهر منتصرا وقد اعتلى ظهر خصمه .

ها قد أتيت ،

لأجعلك تظاً أرض التحنو ، (ليبيا) ،

واليوتيو (١) بفضل قوة سلطانك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كأسد

مفترس ،

عندما تجعلهم أكواما من الجثث في

وديانهم .

والقصيدة طويلة ولكن يكفينا منها هذا

القدر . وقبل أن أنتقل الى لون آخر من

الشعر أذكر أغنية أخرى قيلت في تهنة أحد

الملوك ، وهو الملك رمسيس الرابع فهي تمتاز

بطابع خاص ، وفيها شيء كثير من الرقة

وجمال التصوير :

يا له من يوم سعيد ! فالأرض والسما

مبتهجتان لأنك أنت سيد مصر العظيم .

لقد رجع الفارون الى مدنها ، وظهر

ثانية أولئك الذين كانوا مختبئين .

وأصبح الجائعون سعداء وقد شبت

بطونهم ، وأصبح الظامئون مرتوين .

(١) سكان ليبيا القدماء .

ها قد أتيت ،

لأجعلك تظاً أرض الشرق ،

وتدوس فوق أولئك الذين في « أرض

الاله » (١) .

حتى أجعلهم يرون جلالتك مثل

« سشد » (٢) .

الذي ، يرمى بالنار عندما يقذف شرره .

ها قد أتيت ،

لأجعلك تظاً أرض الغرب ،

كفتيو (٣) واسى (٤) تحت سلطانك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كثور في

شبابه ،

قوى القلب ، حاد القرن ، لا يمكن

مهاجمته .

ها قد أتيت ،

لأجعلك تظاً أولئك الذين في

مستقعاتهم ،

بينما ترتعد بلاد متن (٥) تحت وطأة

الخوف منك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كتساح ،

(١) أرض الاله تشمل بعض البلاد الواقعة

في الشرق من مصر ومنها بلاد بونت وبلاد

العرب .

(٢) إحدى مجموعات النجوم .

(٣) « كفتيو » تطلق على كريت ، ويرى

بعض العلماء إنها كانت تطلق أيضا على جزء من

ساحل آسيا الصغرى .

(٤) « آسى » المنطقة الساحلية الشمالية من

سوريا .

(٥) بلاد غير معروفة على وجه التحديد ومن

المرجح انها كانت إحدى مناطق البحر الأبيض

المتوسط .

وابتهجت الأوانس وأخذن يغنين أغاني
السرور .

وابتهجت السفن وهى فوق المحيط لأن
البحر اختفى موجه وأخذت السفن تصل الى
الشاطئ وهى تسير بالريح والمجاديف .

ويمتلىء الناس بالسرور عندما تقول : ان
الملك « حقا — مى — رع المختار من أمون »
يلبس التاج الأبيض .

ابن رع « رمسيس » ، قد تولى وظيفة
أبيه (١) .

Peet, A Comparative Study ... etc., p. (١)
76-77.

ومن كان غاريا أصبح يرفل فى الكتان
الجميل ، ومن كان فى أسمال أصبح يرتدى
جميل الثياب .

وأطلق سراح من فى السجن ، ومن كان ..
أصبح يملؤه السرور .

ومن كانوا ثائرين فى هذه البلاد أصبحوا
فى سلام ، وجاء الفيضان العالى من كهوفه
ليسر قلوب الناس .

أما الأرامل ، فقد تركن أبواب بيوتهن
مفتوحة ، وصار يدخلها الزائرون (١) .

(١) أى أن الأرملة التى تعيش بمفردها
أصبحت آمنة مطمئنة ، فلم تعد تغلق بابها عليها
من الخوف ، بل وصل بها الأمر أنها أخذت
تستقبل الناس ، لان كل البلاد أصبحت فى
أمن وطمأنينة .

أغاني الغزل

متحف تورين ، أما المجموعتان الثانيتان ففى
المتحف البريطانى ، ولكنى أبدأ هنا ببعض
تلك الأغاني التى وصلت الينا على أوستراكا ،
وتوجد الآن فى متحف القاهرة ، وكتابتها غير
واضحة أو مهشحة فى بعض أجزاءها (١) :

(تقول الفتاة) :

.. الهى . يا أخى ، انه لجميل أن أذهب
الى البحيرة لأغتسل أمامك ، وأجعلك ترى

(١) منشورة ترجمتها فى كتاب ارمان عن
الأدب المصرى (الترجمة الانجليزية ص ٢٤٣ -
٢٤٤) أنظر :

W. Max Muller, Liebespoesie der alten Aegypten
Leipzig 1899.

وربما كانت أرق الأشعار الغزلية التى
وصلتنا من عهد قدماء المصريين فى أيام الدولة
الحديثة ، تلك المجموعة من الأغاني التى
تفيض رقة ، والتى نلمس فيها حبا تشع فيه
العفة والحنان ، وأكثره حوار بين فتى وفتاة ،
وأغلب الظن أنها أغنيات يغنيها رجل وهو
يضرب على احدى الآلات الموسيقية ثم ترد
عليه حبيبته وقد أخذتا يتناجيان وهى تقول
له يا أخى وهو يناديها يا أختى .. ، ويث كل
منهما الآخر ما يعمل فى نفسه من شوق
وما يلاقيه من لوعة حتى يحين موعد يوم
الزواج . ولدينا من هذا النوع من الأغاني
ثلاث مجموعات هامة ، احداها فى بردية فى

جمالى وقد ارتديت ثوبى (المصنوع) من
أجمل الكتان الملكى عندما يبتل .

.. انى أغطس فى الماء معك ، ثم أعود
إليك بسمكة حمراء وقد استقرت جميلة بين
أصابعى .. تعال وانظر الى .

(ويحبب الفتى) :

ان حب أختى على الشاطئ الآخر ،
وفصل بيننا مجرى ماء ينتظر تمساح على
رمل شاطئه ، ولكنى عندما أنزل الى الماء ،
أخوض فى ماء الفيضان . ان قلبى جرى
فى الماء ، كأنما الماء أرض تحت قدمى . ان
حبها هو الذى يجعلنى فى مثل هذه القوة ،
نعم انه تعويدتى السحرية فى الماء .

عندما أرى أختى آتية يتهيج قلبى وأفتح
ذراعى لأعانقها فيتهيج قلبى فى مكانه مثل ..
الى الأبد عندما تأتى الى سيدتى .

إذا عانقتها وفتحت لى ذراعها أحس
كأنما أصبحت مثل شخص من بلاد بونت ..
بالعطر (١) .

فاذا قبلتها وفتحت شفيتها ، أحس بأنى
قد اتشيت دون أن أتذوق الجعة .. (ثم
يخاطب الفتى خادمتها قائلاً) : انى أقول لك .
ضعى أجمل الكتان على جسدها ، ولا تضعى
الكتان الملكى فوق فراشها وتجنبى الكتان

الأبيض (١) . زينى فراشها بـ .. واتشرى فوقه
عطر الـ « تيشيس » (٢) .

ليتنى كنت جاريته التى تقوم على
خدمتها حتى أرى لون جسدها كله .

ليتنى كنت غاسل ثيابها .. ولو مدة شهر
واحد .. لأغسل العطر الذى فى ثيابها .. ليتنى
كنت الخاتم الذى ...

ونرى هذا النوع من أغانى الحب وهو
المنجاة بين الحبيبين فى بردية هاريس ٥٠٠ فى
المتحف البريطانى (٣) ، وفيها أجزاء كثيرة
مهمشة أو غامضة المعنى ، وهى بعض
مقتطفات منها :

(تقول الفتاة) :

إذا أردت أن تلمس فخذى فان صدرى
سوف .. أتريد أن تذهب لأنك فكرت فى
الطعام ، فهل أنت شخص نهم ؟ أتريد أن
تذهب لتلبس ملابسك ؟ ولكن لدى ثوب .
أتريد أن تذهب لأنك (تحس بالظمأ) ؟
فهاك ثدى فان ما فيه يرويك . ما أجمل اليوم
الذى ..

(١) ربما كان هذان النوعان من ثياب
الكتان فى نظر حبيبيها لا يليقان بها .

(٢) أحد أنواع العطور الفاخرة التى كان
يجلبها المصريون من بلاد بونت منذ أقدم
العصور .

(٣) من عصر الملك سينى الأول فى الأسرة
التاسعة عشرة ، نشرها ماكس مولر فى كتابه
عن أشعار الحب وترجمتها منشورة ايضا فى
كتاب ارمان عن الأدب ص ٢٤٤ - ٢٤٦ .

(١) بلاد بونت حول بوغاز باب المتدب
وهى الأرض التى كانوا يجلبون منها العطور
والبخور .

(ويقول الفتى) :

.. الحبيبة مثل حقل (تماؤه) أزهار
اللوتس ، وصدرها مثل تفاح الحب . ان
ذراعيها مثل .. ان حاجبها فخ لصيد الطيور
مصنوع من خشب ال « مرو » وأنا البطة
التي أوقعتها الدودة في الفخ .

جمال الحة ول

لك يجعلنى أتسمر فى مكانى فلا أطلقها ،
سألم شباكى ، فما الذى سأقوله لأمى التى
أعود إليها مساء كل يوم محملة بالطيور ؟
(وستسألنى) « ألم تنصبى فخا اليوم ؟ »
ان حبك قد أنساني ذلك .

تطير الأوزة ثم تحط .. وتذهب الطيور
كما يحلو لها فلا أهتم بها ؛ لأن كل ما يشغلنى
هو حبى ، حبى فقط . ان قلبى متفق مع
قلبك ولن أذهب بعيدا عن جمالك .

.. انى أنظر الى الفطير الحلو ولكن مذاقه
مثل الملح . ونبذ الشدح الذى كان له طعم
حلو فى فمى قبل الآن أصبح مثل مرارة
الطيور . ان أنفاسك وحدها هى التى تجعل
قلبى يعيش ، ووجدت بذلك أن الاله
« أمون » قد أعطى لى الى الأبد .

يا أجمل انسان ، ان كل ما أريده هو أن
أحبك كزوجتك فى بيتك ، وأن تمسك ذراعى
بذراعى .. اذا لم يكن أخى الأكبر معى الليلة
فسيكون كمن فى القبر ، ألسنت أنت الصمحة
والحياة ؟ ..

ان صوت العصفور يغرد قائلا : لقد

ان حبك يخترق جسمى مثل .. وقد امتزج
بالماء . مثل تفاح الحب عندما .. يمتزج بها ،
أو مثل خميرة وقد امتزجت بـ ..
أسرع لترى أختك ، كما لو كنت فوق
جواد ..

وهذه بعض الأغاني الشعرية تتحدث فيها
الفتاة عن جمال الطبيعة فى الريف ، وكيف
يسعد فيه الانسان ، ويمضى وقتا سعيدا فى
صيد الطيور ، وهذا هو عنوانها : الأغاني
الجميلة التى تسر القلب (التى تغنيها) أختك
التي يحبها قلبك عندما تعود من الحقول .

يا أخى المحبوب . ان قلبى يشناق لحبك ،
وها أنا أقول لك : « انظر الى ما أفعل . لقد
أتيت لأصطاد بفخى الذى أمسكه فى يدي .. »
ان جميع أنواع طيور بلاد بونت تحط فى مصر
وقد تضرعت بالمر ، وستلتقط أول واحدة
منها دودتى ، ان رائحتها قد أتت من بونت
وقد تعلق رائحة العطر برجليها .

ان ما أطلبه منك هو أن نذهب معا
لنطلقها (أى الطيور) ، أنا وأنت فقط حتى
تسمع صياح طيرى المعطر بالمر .

كم يكون جميلا ، لو كنت معى عندما
أنصب الفخ ، وأجمل من ذلك أن يذهب
الانسان الى الحقل ليرى الحبيب .

ان صوت الأوزة التى وقعت فى الفخ
على الدودة قد أصبح مسموعا ، ولكن حبى

وقد أقيم خص وخيمة لتأوى إليها . ان
بستاني (حديقتي) تبتهج وتفرح عند رؤيتك .
أرسل عبيدك قبل حضورك ومعهم معداتهم .
انى أحس بأنى سكرى عندما أجرى للقائك
قبل أن أذوق الخمر . لقد جاء خدمك يحملون
أدواتهم ، لقد أحضروا الجعة من جميع
الأنواع وكل أنواع الخبز المختلفة ، وفواكه
كثيرة من فواكه الأمس والفواكه (التى
جمعوها) فى هذا اليوم ، وكل فاكهة لذيذة
الطعم . تعال لنقضى اليوم فى حبور ، وتقضى
يوما بعد آخر ، تقضى ثلاثة أيام فى ظلى .
يجلس حبيها على يمينها . انها سقته حتى
سكر وخضع لرغبتها . لقد اختل نظام الوليمة
من كثرة الشراب ولكنها ما زالت مع أخيها .
ان ... ما زالت متناثرة تحتى بينما الأخت
سادرة فى نشوتها . ولكنى لست ممن ييوجون
بالسر ولن أخبر أحدا بما رأيت ، ولن أتلفظ
بكلمة واحدة » .

ومهما أردنا الاختصار فائنا لا يمكن أن
نتهى من كتابة هذا الفصل دون ذكر أشعار
الغزل التى حوتها بردية شستر بيتى ، وبالرغم
من أنها من النوع ذاته الا أنها تمتاز بكثير
من التعبيرات الرفيعة ، وكنت أتمنى أن أنقلها
كلها ليستمتع القارىء بها ولكنى أكتفى
مضطرا بنقل بعض فقرات منها (١) .

A.H. Gardiner, The Chester Beatty Papyri (١١)

No. 1, pp. 27-238

وقد نشر الأستاذ سليم حسن ترجمتها فى
كتابه الأدب المصرى القديم - الجزء الثانى
ص ١٦٦ - ١٧٨ .

خطيئتهما ليعاقبوا المحبوبة حتى لا يمكنها
أن تتوج أغصانها باللوتس وبالزهور ..
والبراعم . العطر .. وجميع أنواع الجعة .
ليتها تجعلك تقضى اليوم فى مرح . ان خيمة
من الأغصان مكان آمن . انظرى ! لقد أتى
حقا . تعالى لنداعبه ، فلعله يمضى اليوم كله ..
وترفع شجرة التين صوتها وتنطق أوراقها
قائلة : ساكون خادمة للسيدة فهل هناك من
هو أبلى منى ؟ فاذا لم يكن لك جاريرة فانى
خادمتك التى (أحضروها) من سوريا غنيمة
للمحبوبة . لقد أمرت بغرسى فى البستان ،
وبالرغم من أنها لم ترونى بالماء فانى أمضى
اليوم كله فى الشراب .. فبحق حياة روحى
أيها المحبوبة ، ليتك تجعلينهم يأتون بى الى
مكانك .

وها هى شجرة الجيز الصغيرة التى
غرسها بيديها . انها تخرج صوتها للتكلم
حقا ان ... حلو مثل رغاوى العسل . ما أجمل
أغصانها ، انها خضراء .. ومحملة بعناقيد ،
فاكهتها التى هى أشد حمرة من اليبس
الأحمر وأوراقها مثل الفيروز وتلمع كالزجاج ،
ان خشبها فى لون حجر ال « نسمت »
وبذورها (؟) مثل شجرة ال « بسبس » انها
تدعو الى نفسها من يشدون الظل ، لأن ظلها
رطيب .

ها هى تدس خطابا فى يد فتاة صغيرة ،
انها ابنة البستاني . انها تأمرها أن تذهب
سريعا الى حبيها . تعال لنقضى لحظة فى ...

انظر ! انها كنجة الزهراء عندما تشرق ،
في أول سنة سعيدة الطالع ،
ضياؤها ساطع وجلدها منير ،
جميلة العينين عندما تنظر .
حلوة الشفتين عندما تفتحهما لتحدث ،
لا تنبس بكلمة لا حاجة لها ،
طويلة العنق ، جميلة الثدي ،
وشعرها أسود يلعب .
ذراعها يفوق الذهب في طلاوته ،
أما أصابعها فمثل براعم اللوتس ،
ثقيلة الأرداف نحيلة الخصر ،
ينبىء ساقاها عن جمالها .
وما أشرق قدها عندما تسير ،
لقد سلبت قلبي مع قبلتها ،
انها تجعل أعناق الرجال تنثنى ،
مستديرة نحوها اعجابا بها عند رؤيتها ،
ما أسعد الذى يلثم فيها ،
فانه يصبح أقوى من أى شاب آخر .

ولترك الآن وصف الشاب لجبيته ،
ولستمع اليه وهو يتحدث عن أثر حبها في
نفسه .

لقد أتممت أمس أياما سبعة منذ أن رأيت
أختي ،

وقد ألم بى المرض ،

وقد أصبحت أعضاء جسمي ثقيلة ،

ولا أحس بجسدى .

فاذا ما عادنى الأطباء .

فان قلبي لا يطمئن الى علاجهم ،
وليس للسحرة حيلة معي ،
لأن دائي لا يتضح لهم .
ولكن من ذكرتها هي وحدها التى
تستطيع أن تعيد الى الحياة ،
ان اسمها هو الذى يستطيع أن
يشفيني ،

ومجىء وذهاب رسلها ،
هو الذى يستطيع أن ينعش قلبي .
أن أختي لى خير من أى دواء ،
وهي لى أهم من جميع كتب العلاج ،
أن صحتي تتوقف على مجيئها الى .
وعندما أراها ستلبسنى العافية .
فاذا ما نظرت الى بعينها تستعيد أعضائى
قوتها ،

واذا ما تحدثت الى أستعيد عافيتي ،
واذا ما قبلتها يتمد عنى كل شر ،
ولكن ها هي قد غابت عنى أياما سبعة .

ولكن الأدب المصرى القديم لم يقتصر
على الأساطير الدينية أو القصص أو الأناشيد
والأغاني وأشعار الغزل ، فلدينا ثروة وأى
ثروة من الحكم والنصائح التى كانوا يحبونها
وهي بدورها تستاز بكثير من الجمال ، وتصور
لنا خير تصوير المثل العليا التى كان يهدف
اليها المصريون فى عصورهم المختلفة ، وهي
فى الوقت ذاته تصور لنا ، اذا تتبعناها على
مدى العصور ، تطور تلك المثل على مر
الأيام .

الباب الرابع الحكم والنصائح

في حاجة اليها ، وتتعلم منها الشيء الكثير .
كانت كتب الحكم والنصائح من أحب الأشياء الى قلوب المصريين في جميع أدوار تاريخهم ، يكتبها الحكماء في أغلب الحالات على لسان أب ينصح ابنه ، ويرشده الى حسن السلوك كيما يصل الى أعلى المراتب ، ولدينا من هذا النوع عدة برديات ربما كان أشهرها جميعا البردية المسماة « نصائح بتاح — حتب » الذي كان وزيرا للملك « زد كارع — اسيسى » من ملوك الأسرة الخامسة ، الذي عاش حوالي عام ٢٣٨٠ قبل مولد المسيح ، وله قبر معروف في جبانة سقارة . وستتحدث عن بعض تلك البرديات مبتدئين بأقدمها عهدا لنرى تطور المثل العليا في مصر على مر العصور .

نصائح بتاح حتب

نشرة ، أى بعد موت مؤلفها بأكثر من ستمائة سنة ، ونرى فيها كثيرا من الكلمات والتعابير

كانت كتب الحكم والنصائح ، وما زالت حتى اليوم ، من أحب الأشياء الى قلوب جميع الشعوب ، وتحتل مكانة عظيمة بين كتب القدماء ، لأنها تقدم للناس خلاصة تجارب الحياة وترسم لهم طريق السعادة ، وتضع بين أيديهم المثل العليا لكل من يريد النجاح في الدنيا والآخرة ، وتنظم صلة الناس ببعضهم .

وإذا تصفحنا أمثال هذه الكتب قبل عليها بنفوس راضية ، سواء أكانت مما أتت به الأديان أم وردت في غيرها من الكتب ، وذلك لأنها تكشف لنا عما في قرارة النفس البشرية ، نقرأها ثم نقف قليلا لنؤكد من صداها في نفوسنا ، وكثيرا ما نجد مهما بعدت الثقة بيننا وبين زمن كاتبها أننا ما زلنا

وقد وصل الى أيدينا أكثر من نص واحد من هذه البردية (١) ، أقدمها من الأسرة الثانية

(١) النسخة الكاملة من هذه البردية موجودة الآن في متحف اللوفر بباريس وتسمى Papyrus Prisse . وهي من الأسرة الثانية عشرة . مثل برديتين أخريين في المتحف البريطاني رقم ١٠٣٧١ و ١٠٤٣٥ ولكن هناك بردية أخرى في المتحف البريطاني أيضا ، وهي من الدولة الحديثة . وتوجد مقتطفات منها على الواح بعض التلاميذ . وأول من درسها دراسة وافية وقارن بين نصوصها المختلفة هو E. Devaud, Les Maximes de Ptah-Hotep, Fribourg, 1916.

ومعروف عن هذه النصائح أنها من أصعب النصوص . وقد ترجمت في كثير من المؤلفات وظهرت عنها أبحاث كثيرة ، أحسنها في عام ١٩٥٥ باللغة الألمانية .

من جديد الى الموضوع الأول ، مما ينقص من قيمة هذه النصائح كعمل أدبي ، اذ أن محتوياتها كما قال أحد العلماء الذين عنوانا بدراسة هذه البردية ، أقرب الى مقالة خطيب يتحدث مرتجلا ما يرد على خاطره منتقلا فجأة من موضوع الى آخر (١) . وهناك نقطة أخرى . هل كان المفروض أن مثل تلك النصائح مكتوبة فقط للخاصة من الناس ، أى الذين يعدون لتولى الوظائف الكبرى أم أنها كانت للشعب عامة ؟ يرجح الأستاذ « بيت » انها كانت للخاصة من الناس (٢) ولكن الاقبال الكبير عليها سواء فى الدولة الوسطى أو الدولة الحديثة ، واملاؤها على تلاميذ الكاتب كمحفوظات يتمرنون على كتابتها ، وتتناول البردية المواضيع العامة التى يتعرض لها كل انسان من كل طبقة يرجح انها كانت حكمة عامة لجميع الناس وربما كان الابقاء على اسم الوزير بتاح حتب ، والابقاء على فكرة كتابتها ليسترشد بها ابنه الذى سيحتل أهم وظيفة فى البلاد ليست الا للاعلاء من شأنها ، وتجبب اتباع ما فيها حتى تتفتح الأبواب أمام النشء المهذب فيصل الى أعلى وظائف الدولة ، وها هى ذى بعض مقتطفات منها ، يبدؤها بتحذير أولئك الذين يداخلهم الغرور اذ أصابوا شيئا من العلم .

التى لم تكن معروفة فى الدولة القديمة ؛ ولهذا يرجح الأثريون أنه قد دخل على البردية الأصلية اصلاحات وازافات كثيرة ، ولكنهم ظلوا ينسبونها الى الوزير بتاح حتب . ونقرأ فى مقدمة هذه البردية أن سبب كتابتها هو احساس الوزير باقتراب الشيخوخة اذ بدأت الآلام تجد طريقها الى أعضاء جسده : « والفم ساكت لا يتكلم ، وضائق العينان وأصاب الصمم الأذنين ... والقلب كثير النسيان ولا يذكر (ما حدث) بالأمس . ان العظام ينتابها الألم فى الشيخوخة ، وينسد الأنف ولا يستنشق الهواء . القيام والعود يستويان فكلاهما يؤلم ، واستحال الحسن الى قيح ولم يعد لشيء مذاق ، ان ما تجلبه الشيخوخة على الانسان هو أن تجعله يخطئ فى جميع الأمور » (١) . ويطلب الوزير من سيده أن يأمر بأن تكون له « عصا للشيخوخة » وذلك بتعيين ابنه فى وظيفته فأجاب الملك سؤله وأمره بأن يعلمه حتى يكون مثالا لأبناء العظماء .

وتبدأ الحكم بعد ذلك واحدة بعد الأخرى ، ولكننا نلاحظ أنها غير مبوبة تبويبا صحيحا ، وكثيرا ما نراه يذكر أمرا من الأمور ، وينقل منه الى ثان وثالث ثم يعود

T.E. Peet, A comparative Study of the Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia (The Schweich Lectures of the British Academy, 1929), London 1931, p. 100.

(٢) المصدر السابق الصفحة ذاتها .

(١) التزمت فى ترجمة هذا النص وفى جميع النصوص الأخرى جانب الحرفية التامة لاعطاء صورة صحيحة للقارئ عن الأسلوب المصرى القديم ، ولو كان ذلك على حساب جمال الأسلوب فى اللغة العربية .

التحذير من غرور العلم

« لا يداخلك الغرور بسبب علمك ، ولا تتعال (وتنتفخ أوداجك) لأنك رجل عالم . استشر الجاهل كما تستشر العالم لأنه ما من أحد يستطيع الوصول الى آخر حدود الفن ، ولا يوجد الفنان الذى يبلغ الكمال فى إجادته ، ان الحديث المتع أشد ندرة من الحجر الأخضر اللون ، ومع ذلك فربما تجده لدى الاماء اللاتى يجلسن الى الرحى (أى أقل طبقات الخدم) » .

ضرورة اتباع الحق

« اذا كنت زعيما يحكم الناس فلا تسع الا وراء كل ما اكملت محاسنه حتى تظل صفاتك الخلقية دون ثغرة فيها . ما أعظم الحق فان قيمته خالدة ولم ينل منها أحد منذ أيام (الاله) أوزيريس . ولكن الذى يعتدى على ما يأمر به يحل به العقاب . انه (أى الحق) مثل الطريق السوى أمام الضال ، ولم يحدث أبدا أن (عرف عن) عمل السوء انه أوصل صاحبه سالما الى مأمنه » .

فى المآدب

اذا كنت مدعوا الى مائدة من هو أعظم منك فخذ ما عسى أن يعطيه لك عندما يوضع أمامك . لا تنظر الا الى ما هو أمامك . ولا تسدد نظرات كثيرة اليه ، لأن إجباره على الالتفات اليك أمر تكرهه النفس .

مهمة الرسول

« اذا كنت مما يوثق فيهم ويرسلهم أحد العظماء الى عظيم آخر ، فكن آمينا جدا عندما يرسلك . بلغ الرسالة كما قالها . لا تخف شيئا مما قاله واحذر من النسيان . تمسك بأهداب الصدق ولا تتخطاه حتى ولو كان ما تقوله قد خلا مما يرضى . واحذر من أن تشوه فى الحديث لئلا يحقد العظيم على العظيم بسبب الطريقة التى تقل بها الكلام .. ولا تتشاجر مع أى شخص عظيم كان أو بسيطا ، فان ذلك أمر كريه » .

احترم رئيسك مهما كان أصله

« اذا كنت شخصا فقيرا تعمل تابعا لأحد الرجال المعروفين الذين يشغلهم رضاء الاله (أى الملك) فلا تحاول معرفة شئ عن ماضيه عندما كان مغمورا . لا تجعل قلبك

لا تأتي من تلقاء ذاتها .. والله هو الذى يخلق الشهرة .. » .

يتعالى عليه بسبب ما تعرفه عنه فى ماضى أيامه . احترمه بنسبة ما صار اليه لأن الثروة

شكاية المظلوم

باسماع شكواه أكثر من تحقيق ما أتى لأجله . أما ذلك الذى ينهر صاحب الشكوى فإن الناس يقولون عنه : « لماذا تجاهلها وإيم الحق ؟ ان ما يرجوه الناس منه لا يتحقق منه شيء » . ان رفقتك بالناس عند اصغائك للشكوى يفرح قلوبهم » .

« اذا كنت ممن يقصدهم الناس ليقدموا شكواهم فكُن رحيما عندما تستمع الى الشاكى . لا تعامله الا بالحنى حتى يفرغ مما فى نفسه ، وينتهى من قول ما أتى ليقوله لك . ان الشاكى يعطى أهمية لراحة ذهنه

الصلة بالنساء

انحرف ألف رجل عن جادة الصواب بسبب ذلك . انها لحظة قصيرة كالحلم والموت جزاء الاستمتاع بها » (١) .

(١) يشير بذلك الى من يخضع لشهوته وتغريه لذته فيكون جزاؤه الموت . وهو عقوبة الزنا .

« اذا أردت أن تطيل صداقتك فى بيت تزوره سيدا كنت أو أخا أو صديقا فاحذر من الاقتراب من النساء فى أى مكان تدخله ، فهو مكان غير لائق لمثل هذا العمل . وليس من الحكمة أن تفرط فى الملذات فقد

فى الطمع

أم واحدة ، ويفرق بين الزوجة وزوجها . انه حزمة جمعت كل أنواع الشرور وجعبة ملئت بكل شيء مقيت . ما أطول حياة الانسان وما أسعده اذا كان خلقه متحليا بالاستقامة ، فان من يلتزم جادتها يكون لنفسه ثروة أما الشخص الجشع فلن يكون له قبر » (١) .

(١) أى يصبح مساويا لأفقر الناس الذين لا يهتم أقاربهم بدفنهم وتشييد مقبرة لهم .

« اذا أردت أن يحسن خلقك وتصون نفسك من كل سوء فاحذر من الطمع ، فهو مرض عضال لا دواء له ، ولا يمكن للانسان أن يطمئن الى وجوده معه ، فهو يحيل الصديق حلو المودة الى عدو مرير ، ويبعد الخادم الموثوق به عن سيده ، ويفصل ما بين الآباء والأمهات وبين الاخوة الذين ولدتهم

الحث على الزواج

الطهور خير علاج لأعضاء جسدها . أدخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهي حقل يدر الخير لسيده » .

« اذا كنت شخصا عاقلا ناجحا فأحب زوجك التى تعيش فى منزلك بصدق وأمانة . أشبع جوفها وأكس جسدها . (واعلم) أن

تغيير الحالة

جاءتك كهبة من الله ، ولكن لا تحسبن أنك
أقل من أى شخص آخر مثلك أصبح
فيما أصبحت فيه .

« اذا عظم شأنك بعد أن كنت قليل
القدر ، وأصبحت غنيا بعد أن كنت فقيرا فى
بلدك الذى يعرفك (أهله) فلا تنس كيف
كان حالك فيما مضى . ولا تغتر بثروتك التى

احترام الرؤساء

يرشد صاحبه فيجعل منه شخصا يسمع
أو شخصا لا يسمع ، فقلب الانسان هو حياته
وسعادته وصحته . ما أجمل أن يستمع الابن
الى أبيه .

« أما الغبى الذى لا يسمع فلن يلقى
نجاحا . فهو ينظر الى العلم كما لو كان جهلا
والى الخير كما لو كان شرا ، ويجلب على
نفسه اللوم فى كل يوم لأنه يفعل كل ما هو
مكروه من الناس . ويعيش على ما يسبب
الموت للناس . ان قالة السوء هى الطعام الذى
فى فمه ولهذا السبب سيعرف الحكام (حقيقة)
خلقه وسيبوت ، وهو حى ، فى كل يوم ،
وسيتجنبه الناس لكثرة مساوئه التى تتكدس
فوقه من يوم الى يوم . »

ولترك الآن بردية بتاح — حتب لتتحدث
عن البرديات الأخرى ، اذ لدينا برديتان
أخريان تنسبان الى الدولة القديمة ، وأولاهما
البردية المسماة « نصائح موجهة الى كاجمنى
(أو جمنيكاى) وهى من انشاء الدولة
الوسطى (الأسرة الثانية عشرة) ولكن كاتبها
نسبها الى أيام الدولة القديمة ، وربط بينها
وبين اسم الملك سنفرو مؤسس الأسرة

« احن ظهرى لمن هو أعلى منك ،
لرئيسك فى العمل وسيعمر بيتك بخيراته
وقنال مكافأتك فى موعدها المقدر لها .
ما أتعب الذى يناصب رئيسه العداوة ، فان
المرء يحيا فقط طالما كان (الرئيس)
راضيا . »

ان مجموع فقرات حكم بتاح — حتب
سبعة وثلاثون ، اخترت منها هذه الفقرات
العشر كأثلة منها ، ولكن البردية لا تنتهى
عند انتهاء النصائح ، بل اختتمها كاتبها بتعليق
طويل عالج فيه أكثر من موضوع واحد ،
ولكن الجزء الأكبر من ذلك التعليق يدور
حول الطاعة . ويمتاز هذا التعليق ، وهو من
اضافات الأسرة الثانية عشرة دون شك ،
بالعناية باللفظ والتلاعب بالكلمات وما هو
جزء منه يدور كله حول كلمة « ستم »
ومعناها « يسمع » أو « يصغى » أو « يطيع »
وسرى فيه مقدرة الكاتب فى فن الكتابة :

« ما أجمل أن يصغى الابن عندما يتكلم
أبوه ، فسيطول عمره من جراء ذلك . ان من
يسمع يظل محبوبا من الله ولكن الذى
لا يسمع مكروه من الآلهة ، والقلب هو الذى

القبر المعروف في سقارة عاش في عهد الملك سنفرو .

وربما كانت هناك نصائح كتبها ذلك الوزير أعادوا كتابتها ، وأضافوا إليها في الأسرة الثانية عشرة كما حدث لنصائح بتاح — حتب ، ولكن سواء أصبح ذلك الاحتمال أو لم يصبح فإن النص الذي بين أيدينا مكتوب بلغة الدولة الوسطى (١) .

ويجمع الجزء المحفوظ من هذه البردية بين بعض النصائح الأخلاقية وبين آداب السلوك فمثلاً نقرأ فيها :

(١) هذه البردية ضمن مجموعة برديات « بريس » في متحف اللوفر ببساريس ، وهي المجموعة التي تحوى بردية نصائح بتاح — حتب وترجمتها منشورة في أكثر كتب الأدب . وآخر ترجمة لها هي ترجمة جاردنر في JBA 32 لكن انظر أيضا تعقيب فدرن JEA, 36 Fdcern, في المجلة ذاتها .

على المائدة

فإن القليل يقوم مقام الكثير . ما أتمس الرجل الذي يكون نهما من أجل بطنه » .

« إذا جلست (للأكل) مع شخص نهم فلا تأكل الا بعد أن يفرغ من طعامه . وإذا جالست سكيراً فلا تشرب الا بعد أن يشبع رغبته . لا تتكالب على اللحم في حضرة ... خذ عندما يعطيك ولا ترفضه ، واذكر أن ذلك يرضيه » .

احذر من التفاهر

نفسك ، إن الإنسان لا يدرى ماذا سيحدث أو ما الذي سيفعله الله عندما ينزل عقابه » .

الرابعة والذي اشتهر أمره شهرة كبيرة في أيام الأسرة الثانية عشرة ، وألهه الناس وعبدوه ونسبوا الى أيامه كثيراً من قصصهم .

ولم يعثر الا على الجزء الذي يحتوى نهاية البردية ، ونعرف منها أن مؤلفها كان حاكماً للعاصمة ووزيراً للملك حونى آخر ملوك الأسرة الثالثة ، وقد أدركته الشيخوخة فكتب هذه النصائح ليسير عليها أبناءه وبخاصة « كاجمنى » الذى تولى وظائف أليه في عهد الملك سنفرو .

ولكننا لم نعث مطلقاً على اسم أى موظف في عهد سنفرو يحمل هذا الاسم ، وربما اختلط الأمر على كاتبها في الأسرة الثانية عشرة ، فاعتقد أن الوزير الشهير كاجمنى الذى عاش في أيام الأسرة السادسة وصاحب

« إذا جلست (للأكل) مع أشخاص كثيرين ، فلا تقبل كثيراً على الطعام حتى ولو كنت تشتهي ، ولن تحتاج الا الى لحظة قصيرة لتسيطر على نفسك فانه من المخجل أن يكون الانسان شرها .

إن كأساً من الماء يروى الظمأ وإذا ملأ الانسان فيه من ... فإن ذلك يقوى القلب . وكما يقوم الشئ الجيد مقام شئ جيد آخر

« لا تتفاخر بقوةك بين أقرانك في السن ، وكن على حذر من كل انسان حتى من

ولنتقل الآن الى ثالث البرديات وهى بردية « دواؤف » التى يرجع تاريخها هى الأخرى الى عصر يقع بين أواخر أيام الدولة القديمة والأسرة الثانية عشرة ، وكانت من أحب القطع الأدبية الى قلوب مدرسى الدولة الحديثة ، وبخاصة فى الأسرة التاسعة عشرة ، حيث كانوا يملونها على التلاميذ ليتعرفوا على الكتابة ، ولهذا وصلت اليها نصوصها ملأى بالأخطاء . ولا عجب اذا أقبل عليها المدرسون وتلاميذهم فان موضوعها الأساسى هو الحث على التعليم والاعلاء من وظيفة ال « كاتب » والسخرية من الحرف الأخرى ^(١) وتمتاز هذه البردية بأن كاتبها لم يكن وزيرا ينصح ابنه الذى سيتولى أمور وظيفته أبية ، بل كان رجلا عاديا من عامة الناس اسمه « دواؤف بن ختى » كتبها لينصح بها ابنه المسمى « بى » عندما عزم على ارساله الى العاصمة ليدخل « بيت الكتب » أى المدرسة ليتلقى العلم مع أبناء الموظفين .

ينصح دواؤف ابنه ليقبل على العلم ويجب الكتب ، بل ويركز حب قلبه فيها حتى يصبح كاتبا فتنتفح أمامه كل فرص الثروة والترقى ،

(١) عشر على نسختين كاملتين من هذه النصائح فى برديتين احدهما بردية سالييه ، والثانية انستاسى ٧ وكلتاعمسا فى المتحف البريطانى ، كما عثر أيضا على أجزاء منها على كثير من قطع الاوستراكا والواح التلاميذ . وأول من حاول ترجمتها جودووين فى عام ١٨٥٨ وقد نشر ترجمتها بعد ذلك كثيرون من بينهم ماسبرو وأرمان ولكن مازالت بعض أجزاءها غير مفهومة حتى الآن .

بين الموظفين ، ويذكره بأنه عندما يتم تعليمه فان الناس يقدمون له احترامهم حتى ولو كان طفلا حديث السن ، ويكلفه الحكام بالقيام ببعض المهمات :

« ولكنى لم أر أبدا مثالا يرسل فى مهمة أو يعيشوا بصائع ، ولكنى رأيت الحداد يؤدي عمله عند فوهة الفرن ، وقد أصبحت أصابعه كما لو كانت من جلد التماسيح وقد فاحت منه رائحة أكره من قذارة السمك » .

ويعدد بعد ذلك الحرف والصناعات المختلفة ، فيتكلم عن النحات الذى يعمل فى نحت الأحجار الصلبة فاذا ما فرغ من عمله يكون التعب قد شل ذراعيه وأصبح منهوك القوى « وعندما يستريح (من عمله) عند الغروب يكون ظهره وقخذاه قد صارت حطاما » . ويعرج على الحلاق الذى يعمل فى حلق رؤوس الناس ولعاهم حتى يحل المساء ، يسير من شارع الى شارع باحشا عن يخلق له . انه يسب لذراعيه الانهاك لكى يملأ بطنه ، وما أشبهه بالنحلة التى لا تصيب الطعام الا بعملها » .

ولا ينسى البناء أو البستاني وكيف يشقيان فى عملهما ، أما الفلاح فهو فى شقاءه يتحمل فوق ما يطيق ، كما يذكر النساج والاسكافى وحامل الماء ، والسماك الذى يذكر عن شقاءه أنه يكفيه عمله على حافة النهر واختلاطه بالتماسيح . فاذا ما قال أحد يوجد تمساح هناك أعماه الخوف . انظر انه

لا يوجد من يعمل دون أن يكون هناك رئيس
أمر له ما عدا الكاتب فإنه هو نفسه الرئيس».

وبعد أن يفرغ من تعداد متاعب كل تلك
الحرف يعود ثانية للاعلاء من شأن العلم
والكتب ، ويقدم لابنه بعض النصائح التي
تساعده على اكتساب محبة الناس ، وأهمها
طبعا القناعة وطاعة الرؤساء ، ويحذره من
أحداث الضجيج عند عودته من المدرسة .

كان هذا النوع من الأدب شيئا محببا
الى قلوب تلاميذ الدولة الحديثة ، وقد
نجوا على منواله ، فكتبوا برديات أخرى
كثيرة وكان المعلمون يتبارون في املائها على
تلاميذهم (١) . وها هو واحد منهم يقول
لتلميذه (٢) :

« لا تقض يوما واحدا دون عمل
والا فيكون الضرب نصيبك » ان أذن
الطفل موضوعة فوق ظهره وهو يحسن السمع
عندما يضرب . ركز قلبك في الاصغاء لكلماتي
لستفيد منها .

ان الحيوان المسمى كايرى (٣) يعلمونه

(١) نشر ارمان كثيرا منها في كتابه عن
أدب المصريين القدماء ، ثم جمعها بعد ظهور
كتابه ونشر لها ترجمة جديدة مع التحليل
والمقارنة في مقاله . Erman, Die aegypt.
Schuler handschriften (in Abhandl. d. Berlin.
Akad. 1925).

(٢) بردية انستاسي ٣ لوحة ٣ .

(٣) حيوان يعيش في ألبانيا ، ومن
المرجح أنه نوع من القردة التي يسهل تدريبها .

الرقص ، ويروضون الجياد ويمرنون الطير
على البقاء في العش ، ويقيدون جناحي
الصقر (١) .

كن دؤوبا على طلب النصيحة ولا تهملها ،
ولا تمل من الكتابة » .

وها هو معلم آخر يزجر تلميذه (٢) لقد
سمعت بأنك تسير وراء ملذاتك ، وتذهب من
شارع الى شارع حيث تفوح رائحة الجعة
التي تودى بك . ان الجعة تنفر الناس منك
وتودى بك الى الهلاك . تصبح كدفة
مكسورة في سفينة لا تفيد في التوجيه نحو
اليمين أو نحو اليسار أو شيئا بهيكل خلا
من الهة ، أو بيتا لا خبز فيه .

لقد رأوك وأنت تتسلق جدارا وتدخل
الى ... وكان الناس يجرون منك لأنك كنت
تصيبهم بالجراح . ليتك تعلم أن الخمر شيء
مكسود ، وليتك تقسم على تجنب شراب
« الشدح » وليتك لا تتجه بقلبك نحو اناء
الخمر وتنسى شراب ال « تلك » (٣) . لقد
علموك الغناء على نغمات الناي ، ومصاحبة ..
والمزمار ، وأن تخاطب آلة ال « كنور »

(١) أى أنه اذا كان ميسورا تعليم
الحيوانات والطيور ، فمن اليسور أيضا تدريب
الانسان وتعليمه .

(٢) انستاسي ٥ لوحة ١٧

(٣) شراب الشدح نوع من الخمر
المصرية كان يصنع من بعض الفاكهة ، وكان
حلو المذاق ، أما التلك فكان احدى الحمر التي
كانت تجلب من سوريا .

وأنت تتأرجح وأن تتغنى على نعمات
ال « نرح » (١) .

وفي البردية نفسها يقول المدرس لتلميذه :
« اذا نظرت الى ، أنا نفسى عندما كنت فى
مثل سنك فقد قضيت وقتا والقيود فى يدي ،
وربطوا جسمى ، وظللت على ذلك ثلاثة شهور
وأنا سجين فى المعبد ، بينما كان أبى وأمى
واخوتى فى القرية . وعندما فكوا القيود
وأصبحت يدي حرة عوضت ما فاتنى وكنت
الأول بين أقرانى وفقتهم فى العلم . أفعل
ما أقول وسيصح بدنك وتصبح وليس هناك
من هو أحسن منك » .

وفى عدة برديات أخرى وعلى كثير من
قطع الاوستراكا تقرأ مقتطفات عدة عن
الحرف المختلفة ، وتفضيل مهنة الكاتب عليها
جميعا فنراه يسخر من الفلاح ونراه يسخر من
الخباز ، حتى كاهن المعبد لا يسلم من
سخريته : « ويقف الكاهن هناك كما يقف
فلاح الأرض ويعمل الكاهن الذى فى مرتبة
ال « واعب » فى القناة ... وتبلله مياه النهر ،

(١) الكنوز هو الاسم السامى لآلة
موسيقية من نوع القيثارة وكذلك النرح ، ونرى
فى نصوص هذا العصر كثيرا من الكلمات
السامية التى انتشرت بين المصريين فى ذلك
العهد على أثر حروب مصر فى أسيا فى أيام
الامبراطورية ، واحضار مئات الألوف من الرجال
والنساء كاسرى حرب ، وكان عدد كبير من
الفتيات الاسيويات يحترفن الغناء والرقص
والعزف على آلات الموسيقى التى كانت شائعة
الاستعمال فى فلسطين وفى سوريا وغيرها من
بلاد غرب أسيا فى ذلك العهد .

يستوى فى ذلك لديه الشتاء والصيف ،
أو كان الجو مطيرا أو مشحونا بالزوابع ،
وها هو بعض ما يذكره عن الجندى (١) :

« تعال أحدثك عما يلاقيه الجندى ، فما
أكثر عدد رؤسائه ، قائد اللواء ، وقائد
المتطوعين وال « سكت » الذى يترعهم ،
وحامل العلم والملازم والكاتب وقائد الخمسين
وقائد الجماعة ، انهم يدخلون مكاتبهم فى
القصر ويخرجون منها وهم يقولون (احضروا
الرجل الذى يستطيع العمل) .

انهم يوقظونه (أى الجندى) ولم تكن
قد مضت عليه ساعة ، ويسوقونه كما يسوقون
الحمار ، ويعمل حتى يحين مغيب الشمس
ويحمل ظلام الليل . انه جائع منهوك القوى
انه حى ولكنه شبيه بالميت » .

وفى مكان آخر من البردية نفسها :

« ما الذى تعنيه بقولك « يظن الناس
أن الجندى أحسن حالة من الكاتب » ؟ ...
تعال أحدثك عنه عندما يطلبونه للسفر الى
سوريا . انه لن يعرف الراحة ولا يجد ملبسا
ولا حذاء لأن جميع المهات الحربية مكدة
فى حصن ثارو (٢) . انه يصعد الجبال
ولا يشرب الماء الا مرة كل ثلاثة أيام ، وحتى

(١) فى بردية لانسنج Erman-Lange, Papyrus

Lansing, Copenhagen 1952, pp. 82 ff.

(٢) حصن ثارو كان مركز تجمع الجيش
المصرى فى الدولة الحديثة عند القيام بأى حملات
حربية على أسيا ومكانه على مقربة من بلدة
القفطرة الحالية .

التي لا يتسع المقام الا باعطاء فقرات قليلة منها في هذا الفصل ، وبالرغم من أنها نصائح سياسية الا أن أسلوبها الأدبي لا يقل جمالا وجودة عن أى قطعة أدبية أخرى . وها هو يحض ابنه على عمل الخير (١) :

« هدىء من روع الباكي ولا تظلم الأرملة ، ولا تحرم انسانا من ثروة أبيه ، ولا تطرد موظفا من عمله . وكن على حذر ممن ينتقم مما وقع عليه من ظلم . لا تقتل فان ذلك لن يكون ذا فائدة لك ، بل عاقب بالضرب والجس فان ذلك يقيم دعائم هذه البلاد ، اللهم الا من يشور عليك وتتضح لك مقاصده ، فان الله يعلم خائنة القلب والله هو الذى يعاقب أخطاءه بدمه . لا تقتل رجلا اذا كنت تعرف جميل مزاياه ، رجلا كنت تتلو معه الكتابات (أى زميلك فى الدراسة) » .

(١) كتب النص المحفوظ لهذه البردية فى الأسرة الثامنة عشرة ، فى أواخر القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وهو الآن فى متحف لينينجراد فى الاتحاد السوفيتى . وهناك ترجمات كثيرة لها ، من أهمها ترجمة جاردنر

Gardiner JEA, 1 (1941), p. 20-36.

وترجمة ارمان فى كتابه عن أدب المصريين القدماء (الترجمة الانجليزية ص ٧٥ - ٨٤) ولكن أهم ترجمة لها مع التحليل السياسى والنقد التاريخى لمحتوياتها نجده فى مقال الأستاذ شارف :

A. Scherff, Der Historische Abschnitt der Lehre für König Merikare (SWBA, 1936 Heft 8).

اقرأ أيضا عن هذا العصر وما حدث فيه من تطورات اجتماعية ما ذكره كاتب هذا المقال فى كتابه مصر الفرعونية (القاهرة ١٩٥٧) ص ١٢٥ - ١٢٨ .

ولكن رب ضارة نافعة . فقد كانت هذه الفترة بالذات سببا فى ازدهار الأدب كما رأينا ، وكان لها فضل آخر وهو الاعلاء من شأن الفرد واعتزازه بنفسه ، وتحطيم تلك الهالة التى كانت تجعل الشعب يذوب كله فى شخصية الملك - الاله ، والتى كانت تجعل المجد فى الدنيا والسعادة فى الآخرة لمن يرضى عنه الملك ، وتكون لديه الثروة التى تمكنه من انشاء قبر كبير يمين له من الكهنة من يقومون بالصلاة على روحه فى الأعياد ، ويقدمون لها القرابين فى كل يوم ويوقف من أرضه ما يكفى للاتفاق على ذلك كله .

فلما قام الشعب بثورته الاجتماعية فى آخر الأسرة السادسة ، لم يحطم دواوين الحكومة وقصور الأغنياء ومقابر الملوك وأصفياهم فحسب ، بل حطم أيضا كثيرا من الآراء ، وأصبح المصريون يؤمنون بالمساواة الاجتماعية ، ولم يصبح تقدم الفرد فى حياته الاجتماعية رهينا برضاء الملك أو بنسبه أو ثرائه ، ولكنه أصبح متوقفا على جده واستقامته ، كما أصبحت الجنة من نصيب الذين أحسنوا فى الدنيا وجانبوا المعاصى وصالحت سريرتهم ، ولم تعد وقفا على الملك ومن أحاطوا به ، واشتروا بما لهم استمرار تقديم القرابين لأرواحهم بعد الموت .

نرى الشئ الكثير من هذه الروح الجديدة فى أدب ذلك العصر ، وبخاصة فى بردية النصائح الموجهة الى الملك من يكارع ،

ويوصي ابنه بتقريب ذوى المواهب ويحضه على تقوية بلاده :

« لا تميز بين ابن شخص (ذى حيثة) على شخص فقير ، بل قرب اليك أى انسان بسبب عمل يديه .. احم الحدود وشييد الحصون لأن الجيوش تنفع سيدها » ... ويحضه على تحصين مدنه ويقول له انه اذا ضعفت قوته فى الجنوب ، ولم يحصن حدوده كان ذلك ايذاً بغزو الأجانب للدلتا ، ويحذره من الاعتداء على آثار السابقين :

نصائح الملك امنمحات الأول إلى ابنه الملك سنوسرت^(١)

هذه البردية غير الشعور بالمرارة والتحذير من يخونون العهد ، ويقابلون الاحسان بالاساءة ، ويكفيها أن تقتبس بعض فقرات من الجزء الأول منها : ^(٢)

« لا تقرب مرؤوسيك اليك كثيراً لئلا يحدث من الأذى ما لم تعمل له حساباً . لا تقربهم وأنت بمفردك . لا تملأ قلبك بأخ

(١) كانت هذه النصائح من أحب القطع الأدبية إلى قلوب المصريين ، وتوجد منها أربع نسخ فيها النص الكامل ، كما عثر على عشرات من أجزاء منها يرجع تاريخها إلى عصور مختلفة تبدأ فى الأسرة الثانية عشرة ، وتنتهى فى الأسرة العشرين أى خلال فترة لاتقل عن أربعمئة سنة . وهناك ترجمات كثيرة لها وأحدثها جميعاً ترجمة ولسون فى كتاب :

Pritchard, Ancient Near Eastern Texts (Princeton, 1950), p. 418-9.

(٢) يتحدث امنمحات فى الجزء الثانى عما قام به لاعادة الطمأنينة إلى البلاد ، وتأمين حدودها وما أقامه من معابد وما شسيده من حصون وما أخمده من فتن فى الشمال والجنوب.

انتهت أيام الفترة الأولى بالقضاء على اهناسيا وتأسيس الأسرة الحادية عشرة فى الجنوب ، ولكن أحد وزراء ملوك طيبة وكان يسمى امنمحات أسس بيتاً مالكا جديداً وهو الأسرة الثانية عشرة ، ونقل عاصمة الملك من طيبة إلى الشمال فى مكان على مقربة من العاصمة القديمة منف ، وكان ملكاً من أعظم الملوك الذين جلسوا على عرش مصر فأصلح أمورها وحارب كل من قاومه ، ولكن حياته انتهت بمأساة ، إذ ذهب ضحية مؤامرة على حياته واغتاله فى قصره وفى حجرة نومه بعض من وثق فيهم . وهناك رأى بأن امنمحات لم يقل هذه النصائح وهو فى مرضه الأخير بعد حادث الاعتداء عليه ، وإنما هى عمل أدبى قيل عن لسانه ، وكأنه أنى يسدى النصيحة لابنه من العالم الآخر . ولكن هناك رأياً آخر بأنه عاش وأشرك بعد ذلك ابنه معه فى الحكم ، ولسنا نتوقع أن يكون فى

ولا تثق في صديق . لا تكون لنفسك أصدقاء
فلن يكون من وراء ذلك تحقيق أمر . وحتى
عندما تنام اجعل من نفسك حارسا على
نفسك لأنه لا أتباع لأحد في يوم الأسى . لقد
أعطيت الفقير ورييت اليتيم وجعلت من كان
لا شيء يصل (الى غرضه) مثل ذلك الذي
كان شيئا مذكورا .

ان الذي أكل طعامى هو الذى حرص
الجنود (ضدى) وذلك الذى مددت له
يدى هو نفسه الذى استبان بهما فى احداث
الفرع » .

ويستمر امنمحات فى حديثه الى أن يأتى
الى وصف ما حدث له فى أسلوب أدبى ممتاز:
« كان ذلك بعد طعام العشاء عندما حل
المساء ، وكنت قد خلوت الى ساعة راحة
مستلقيا على فراشى لأنى كنت متعبا ، وكان

قلبى قد أخذ يشتاق الى النوم . ولكن
الأسلحة التى كان ينتحتم عليها أن تقف الى
جانبى ، شرعوها ضدى وأصبحت كمن تهدم
وأصبح ترابا أو كحبة من حبات الصحراء (١) .
واستيقظت على صوت القتال ، ولما أفقت
لنفسى وجدت أنه كان اشتباكا بين الحراس
ولو كنت أسرعت وسلاحى فى يدى لجعلت
الجبنة (٢) يتفرقون شذر مذر ، ولكن
لا يوجد شجاع فى ظلام الليل ، ولا يمكن
للإنسان أن يحارب وهو وحيد ولا يمكن أن
يحدث النجاح لإنسان دون أن يكون هناك
من يحميه » .

(١) كان امنمحات اذ ذاك شيخا طاعنا فى
السن . وربما كان بعض رجال حرسه الخاص
من بين المشتركين فى المؤامرة عليه .
(٢) حرفيا المخنثين .

نصائح آنى

وبدأت عصرا من عصور اضطحلتها علت فيه
كلمة رجال الدين ، وطلعت فيه فلسفة الامتثال
لحكم القضاء والقدر والدعوة الى التدين
والقيام بشعائر الدين (١) ، ولكن بالرغم من
ذلك فانا نعرف منها الشيء الكثير عن آداب
السلوك ، وما كان يراه المصريون فى ذلك
العهد فى تكوين المجتمع وصلة الناس بعضهم
ببعض :

(١) من أمتع الفصول التى كتبت عن
تحليل مامر على العقلية المصرية من تطورات
ماكتبه جون ويلسون مستشهدا بالنصوص
المختلفة - جون ويلسون - الحضارة المصرية
(ترجمة احمد فخرى) القاهرة ١٩٥٦ .

انتقل الآن الى عصر آخر وهو عصر
الدولة الحديثة ، واقتبس بعض فقرات من
نصائح آنى الى ولده (١) ، وأحب قبل عرض
هذه الفقرات أن أنبه القارئ الى حقيقة هامة
وهى أنها كتبت فى عصر كانت مصر قد فقدت
فيه كثيرا مما كان لها من قوة فى الدولتين
القديمة والوسطى أو فى أيام الدولة الحديثة ،

(١) بردية آنى فى المتحف المصرى بالقاهرة
(بولاق ٤) وهى من الأسرة الحادية والعشرين
أو الثانية والعشرين ، وهى مترجمة فى جميع
المؤلفات الرئيسية عن الأدب المصرى القديم .

الحث على الزواج

« اتخذ لك زوجة وأنت في شبابك حتى
تلد لك ابنا وأنت شاب . علمه ليصبح رجلا
فما أسعد الشخص الذي يكثر أهله ويحييه
الناس باحترام بسبب أولاده » .

التحذير من الاتصال بالنساء

« كن على حذر من امرأة تأتي من مكان
بعيد ، وليست معروفة في بلدنا . لا تطل
النظر إليها عندما تمر بك ، ولا تتصل بها
اتصالا جسديا . انها ماء عميق الغور لا يعرف
الانسان خباياه . ان المرأة التي غاب عنها

القناعة والتوجه إلى الله

« لا تكثر من الكلام . والزم الصمت
فتسعد ، ولا تكن ممن يحبون الخوض في
الحديث عن الناس ، ان شر ما يحدث في بيت
الله هو احداث الضجة ، فصل بقلب يملؤه

الزجر عن الخمر

« لا تؤذ نفسك بشرب الجعة . انك اذا
أردت الكلام فان ألفاظا أخرى تخرج من
فمك . واذا سقطت وكسر أحد أعضائك
فلن يمد أحد يدا اليك ويصرخ أغز أصدقائك

محبة الأم

« ضاعف الخبز الذي تعطيه لأمك واحملها
كما حملتك . لقد كنت عبئا ثقيلا عليها ولكنها
لم تتركه لى . لقد ولدت لها بعد شهرين تسعة ،
ولكنها ظلت مغلولة بك وكان ثديها في فمك
مدى ثلاث سنوات كاملة . وبالرغم من أن

تربيتك . لا تجعلها توجه اللوم اليك ،
ولا تجعلها ترفع يديها الى الله لئلا يستمع الى
شكواها . »

وعندما تصبح شابا وتتخذ لك زوجة
وتستقر في منزلك فضع نصب عينيك كيف
ولدتك أمك وكل ما فعلته من أشياء لأجل

عامل زوجك بالحسنى

يدها وكثير من الناس هنا لا يعرفون كيف
حال الانسان دون حدوث الشقاق في منزله ..
ان كل رجل يستقر في منزل (يؤسسه)
يجب أن يجعل قلبه ثابتا غير متقلب ، فلا تجر
وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق
قلبك .. »

« لا تكثر من اصدار الأوامر الى زوجتك
في منزلها اذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ،
لا تقل لها : « أين هو ؟ أحضره لنا » اذا
كانت قد وضعت في مكانه المهود . لاحظ
بعينيك والزم الصمت حتى تدرك جميل
مزايها . يالها من سعادة عندما تظم يدك الى

نصائح امنؤوبى

أهم بردية للنصائح كتبت شعرا في أسلوب
متع (كل أربعة سطور وحدة) وقسمها الى

أشرت الى نصائح امنؤوبى في أول سطر
كتبته في هذا الفصل ، وكنت أتمنى أن يتسع
نطاق هذا الكتاب لاطالة الحديث عن هذه
البردية ، وتوضيح المقارنات التى يشتاق اليها
القارئ ، ولكنى أرجو مع ذلك أن أوضح له
شيئا من أهميتها ، وأقدم له بعض فقرات
منها (١) ، اذ لا شك في أن هذه البردية هى

وفي العدد نفسه من المجلة (p. 232-39)
توجد مقارنة بينها وبين سفر الأمثال كتبها
D. C. Simpson ، ومن الطبيعى أن نتوقع
ألا يرحب المحافظون من اليهود بالرأى القائل
بأن أجمل ماورد في كتابهم المقدس نقل عن آداب
الأمم الأخرى ، فقام بعضهم مؤكدا أن بردية
امنؤوبى هى التى نقلت عن سفر الأمثال مثل
ماكتبه كفين

(١) بردية امنؤوبى محفوظة كما قلنا
في المتحف البريطانى ، وقد اشترت هذه
البردية من أحد التجار فى الأقصر ، ولهذا كثيرا
ما نقرأ أنه عثر عليها فى جبانة طيبة ، ولكننا
لو وضعنا فى أذهاننا أن صاحبها وهو امنؤوبى
كان من أهل اخميم ، وأن قبره كان فى جبلها
الغربى لرجحنا العثور عليها هناك ، وشراء
تجار الأقصر لها من تجار اخميم كما يحدث
دائما ، وقد سبق أن اعطيت أهم المراجع عنها
عندما أشرت اليها ، وأضيف هنا أن خير ترجمة
ظهرت لها فى اللغة الانجليزية هى ترجمة
جريفيث

R.O. Kevin, The Wisdom of Amen-em-ope and its
possible Dependence upon the Herew book of
Proverbs (Philadelphia, 1931).

ولكن مثل هذا الاعتراض لا يغير من حقيقة
الأمر شيئا ، وهناك اجماع بين العلماء الجادين
فى كافة أنحاء الأرض على أن جزءا من سفر
الأمثال (من الاصحاح ٢٢ آية ١٧ حتى اصحاح
٢٤ آية ٢٢) منقول نقلا يكاد يكون حرفيا من
بردية امنؤوبى كما أن أجزاء كثيرة من حكم هذه
البردية قد اقتبسها العبرانيون فى مواضع كثيرة
من التوراة فى غير سفر الأمثال .

F. L.L. Griffiths, JEA, X II(92) 6p. 191-231.

ثلاثين فصلا . وهناك شيء من الخلاف في تاريخ تأليفها ، فيفضل بعض العلماء القرن التاسع أو القرن العاشر قبل الميلاد ، ويفضل البعض الآخر القرن السابع ، أما عن تاريخ انتقالها إلى العبرانيين فربما كان بعد فترة قليلة من كتابتها ، أو ربما تكون قد وصلت إليهم فيما بعد لأن أقدم أجزاء التوراة لم تكتب إلا في القرن التاسع على الأكثر ، وأكثر كتب التوراة وفصولها كتبت بعد ذلك بعدة قرون .

لم يكن امنثوي من الموظفين الكبار ، ولكنه كان أحد موظفي الادارة الخاصة بخازن الجيوب ، وكان يشغل وظيفة الناظر على شئون الجيوب في اقليم اييدوس ، وكان أبوه يسمى كا — نخت ، أما ابنه الذي كتب

الفصل التاسع (لا تصاحب الاحمق واحذر من الاندفاع)

ويجب ألا تناقش في اجابتك الا مع من
يمثلك قدرا ،

واحتط لنفسك لئلا تندفع في ذلك .

ان الكلام يتدفق في سرعته عندما يحس
القلب بالأذى ،

وهو أسرع من الريح عند مخارج المياه ..

فلا تثب لتمسك بمثل هذا الشيء ،

لئلا يحملك الفرع ويرميك بعيدا .

لا تتخذ الرجل السريع الغضب لك
صاحبا

ولا تزره لتحادثه

وامنع لسانك من مقاطعة من هو أرفع
منك

وخذ الحيلة لنفسك خوفا من أن تدمه
ولا تجعله يرمى بكلامه فيوقعك في
أحجولة .

ولا تسرف في اعطاء الحرية لنفسك عند
الاجابة .

الفصل الثامن عشر - (لا تسكثر من الهم والقلق)

فالانسان يجهل ما عسى أن يكون عليه
الغد ،

والله يحقق دائما ما يريد ،

لا ترقد أثناء الليل خائفا مما يأتي به الغد ،
(متسائلا) عما سيكون عليه الغد
عندما يشرق النهار ،

ولكن الانسان يفشل ،

والكلمات التى يقولها الناس شئ .

والأفعال التى يفعلها الله شئ آخر .

لا تقل « ليست لى خطيئة » ،

ومع ذلك تشغل نفسك بالتفكير فى

خصام ،

فالخطيئة شئ يختص بالله ،

وقد ختم عليها بأصبعه (١) .

(١) المعنى المقصود هو أن الله وحده هو

الذى يحكم ، ويعرف الخير والشر وهو الذى

قدر كل شئ .

ان الله لا يهتم بارتفاع شأن انسان ،

ولا قيمة للخيبة عنده (١) ،

واذا دفع (الانسان) نفسه بحثا عن

النجاح ،

فهو يحطم (ذلك) فى لحظة .

لا تكن متريدا واحزم رأيك ،

ولا تقتصر فقط على ما تحرك به لسانك ،

واذا كان لسان الانسان مثل دفة السفينة،

فآله الكون كله هو ربانها .

(١) ان نجاح الانسان أو فشله فى حياته

الدنيوية لا تؤثر فى نظرة الله اليه .

المتعبون من الحياة والمتنبئون

أصحابها كأعمال أدبية ، ولدينا منها ثلاث

برديات ، أولاها بردية اليأس من الحياة

والثانية بردية ايبو - ور والثالثة بردية نفر

روهو .

، ويبقى بعد ذلك كله نوع آخر من أنواع

الحكم والنصائح ، سبق أن أشرت إليها ،

ولكنها تستحق تنويها خاصا ؛ لأنها من أجل

ما وصل اليها من آداب المصريين ، كتبها

بردية اليأس من الحياة (١)

ستهجره ، ولكن الرجل كان حريصا على بقاء

روحه معه فأخذ يغريها ويناقشها ، وأخيرا

قبلت الروح بأنها ستأتى اليه ثانية بعد أن

يستقر فى الغرب بعد موته .

وموضوعها نقاش فلسفى بين رجل قد

يئس من حياته ، وأراد أن يتخلص منها بحرق

نفسه ، ولكن روجه تعارضه وتهدهده بأنها

(١) وتسمى أحيانا « نزاع بسين رجل

وروجه » أو « المتعب من الحياة » أو « الانتحار »

- الاصل محفوظ فى برلين وقد نشرها أرمان

فى عام ١٨٩٦ ، ثم أعاد ترجمتها مع ادخال

تحسينات كثيرة فى كتابه عن أدب المصريين

القدماء ، وقد ظهرت لها فى عام ١٩٤٧ ترجمتان

حديثتان احدهما بالهولندية للعالم الهولندى

دى بك (A. de Buck) والثانية باللغة

الفرنسية نشرها ريموند فى R. Weil كما

نشر ويلسون ترجمة لها فى (ANET) فى عام

١٩٥٠ مع ذكر جميع المراجع الخاصة بها .

ويرجع تاريخ النسخة التى فى أيدينا الى أيام

الأسرة الثانية عشرة ، ولكن الأرجح أنها منقولة

عن نص أقدم كتب فى تلك الفترة التى تردت

فيها البلاد فى هاوية انقراض ، وتعرضت

لمساوىء حكم الفوضى ، فى آخر أيام الأسرة

السادسة .

يذكر في أول واحدة منها كيف قل تقدير الناس
للرجل الفقير ، ويخاطب روحه قائلاً :
انظري ! لقد أصبح اسمي (مقيتا) كره
الرائحة

أكثر عفونة من قاذورات الطير
في أيام الصيف عند اشتداد حرارة الجو
انظري ! لقد أصبح اسمي (مقيتا) كره
الرائحة

أكثر من رائحة الصيادين
ومن رائحة شواطئ البحيرات التي
يصطادون عندها

انظري ! لقد أصبح اسمي (مقيتا) كره
الرائحة

أكثر (عفونة) من اسم امرأة (متزوجة)
أذاعوا عنها الأكاذيب بسبب صلتها برجل
(آخر) .

وفي القصيدة الثانية يذكر لنا رأيه في
الناس ، وهو رأى ملء بالتشاؤم ، جدير
بشخص يس من حياته وصمم على الانتحار ،
وها هي بعض أبيات منها :

لمن سأحدث اليوم ؟ ،

فقد أصبح الرفاق شرا ،

وأصدقاء اليوم لا يحبون (أصدقاءهم) .

لمن سأحدث اليوم ؟ ،

فالقلوب ملأى بالجمع ،

ويسرق كل شخص ما عند صديقه .

لمن سأحدث اليوم ؟ ،

فلم يعد هناك شخص لطيف المعشر ،
ووجد الرجل الميال الى الشر طريقه الى
كل الناس .

لمن سأحدث اليوم ؟ ،

فقد استحال الرجل الطيب الى رجل
شرير ،

ويرفض الناس عمل الخير في كل مكان .
أما قصيدته الثالثة ، فهي أجمل ما في
البردية ، واليك أبياتها كاملة :

ان الموت أمام ناظري اليوم ،

مثل شفاء رجل مريض ،

مثل الخروج الى الهواء الطلق بعد سجن
طويل .

مثل رائحة العطر ،

مثل الجلوس تحت ظل الشراع في يوم
عليل الهواء .

مثل رائحة زهور السوسن ،

مثل الجلوس على شاطئ السكر
(أو الانشراح) .

ان الموت أمام ناظري اليوم ،

مثل الساء عندما تصفو ،

مثل حصول الانسان على ما لم يكن
يتوقعه .

مثل اشتياق الرجل لرؤية بيته ،

بعد أن قضى سنوات طويلة في الأسر .

أما قصيدته الرابعة فلا تعدو ثلاث أبيات ،

ثم تستمر القصة بعدها وتأخذ الروح في

تخفيف آلام صاحبها ، فتطلب منه أن يترك الحزن والأسى ، وتؤكد له أنهما سيكونان معا « سيهدأ حالي بعد أن يستقر أمرك (في الموت) وسنعيش معا » .

بردية أيبو - ور (١)

انظر الآن ، لقد ارتفعت السنة الذهب ، وامتدت نارها وستكون حربا على أعداء البلاد .

انظر الآن ، لقد حدث شيء لم يحدث منذ وقت طويل ،

لقد سرق عامة الناس الملك وأخذوه (١) .

انظر الآن ، ان الذي دفن كما يدفن الصقر حورس أصبح ملقى فوق نعش ، وأصبح الهرم خاليا مما كان فيه .

انظر الآن ، لقد وصل الأمر الى (أسوأ) الحدود ،

وحرمت البلاد من الملكية على يد فئة لا تعرف كيف تدير الأمور .

انظر ، لقد أصبحت النيبلات يعملن بأيديهن ويعمل النبلاء في حوائيت الحرف ، وأصبح كل من كان ينام على حصير مالكا لحرير .

انظر ، ان من كان يرقل في الحلل أصبح يرتدى الأسمال ،

ومن لم ينسج شيئا لنفسه أصبح الآن مالكا لأعلى ملابس الكتان .

انظر ، ان النيبلات أصبحن يتضورن جوعا ،

وهذه بردية أخرى كتبها صاحبها يصور فيها أحداث ذلك الوقت العاصف ، ويصف لنا فيها ما أحاق بالبلاد ، ويقدم نصحه للملك الجالس على العرش طالبا منه ألا يستمع الى ملق وخداع من حوله ، وأن يفعل شيئا لا تتشال البلاد من محتنتها .

وبالرغم من أنها خير مصدر لنا لدراسة تلك الثورة الاجتماعية التي غيرت الأوضاع في ذلك العهد ، وتعتبر من بين النصوص التاريخية الهامة فإنها أيضا قطعة أدبية ممتازة وأسلوبها — برغم ما فيه من تشاؤم — أسلوب قوى ممتاز بين ثر ونظم ، وهاك بعض مقتطفات منها :

(١) في متحف ليدن بهولندا ، وأول من عرف أهمية النص هو العالم الهولندي « لانجا » في بحثه

H. D. Lange, Prophezeiungar eines agyptischen Weisen (1903)

ولكن الدراسة الكاملة لها مع الترجمة الدقيقة ظهرت في عام ١٩٠٩ .

A. H. Gardiner, The Admonitions of an Egyptian Sage (Leipzig 1909) 441 ff).

وقد ترجمها أرمان أيضا في كتابه عن أدب المصريين القدماء ، كما ترجمها ولسون .

وقد ناقش برستد أهميتها وأحسن تحليلها في كتابه :

J. H. Breasted, The Dawn of Conscience (New York, 1933) p. 193-200

(١) يشير بذلك الى مهاجمة أهرام الملوك السابقين وسرقة موميائهم وما كان معها .

الفرع والفوضى بينهم ، وأنه فعل ما يستطيع للمحافظة على حياة الناس وتنتهي البردية برد « ايوو — ور » على الملك مؤنبا ومتهمكما ومتهما بأن سكوته على هذه الحالة هو الذي أطعمهم : « ان جهل الانسان لذلك أمر يريح النفس . وقد فعلت ما يرضى أفندتهم ، لأنك حافظت على حياة الناس ، ولكن الناس مع ذلك يعطون وجوههم خوفا مما سيأتي به الغد » .

بردية (نفر - روهو)^(١)

يريد أن يحدثه عما مضى أو يذكر له شيئا يأتي به الغد ، فأجابه سنفرو بأن يترك ما مضى وأن يحدثه عن المستقبل ، فأخذ الكاهن يصف له ما ستعرض له مصر ، ويطيل في وصف المآسى التى قرأنا شيئا عنها فى بردية « ايوو — ور » وينتهى بقوله بأنه سيظهر ملك يسمى « امينى » (امنمحات الأول) فينقذ البلاد من ويلاتها ، ويعيد كل شيء الى ما كان عليه .

ولا شك فى أن الباحث على كتابتها هو الدعوة الى تمجيد أعمال مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وافهام الناس أن توليه العرش أمر أرادته الآلهة منذ الأزل ، وتنبا به الحكماء وسمعتة أذنا الملك سنفرو الذى ألهمه المصريون فى الأسرة الثانية عشرة ، وكان له بين الناس مكان مرموق لم يكن لغيره من الملوك السابقين . وها هى ترجمة فقرات قليلة منها لتوضيح أسلوبها ، وها هو « نفر روهو » يخاطب الملك :

ولكن رجال الملك راضون عما فعلوه^(١) .
انظر ، انه لم يعد هناك وجود للدواوين ، وصار الناس أشبه بقطيع لا راعى له .

ويرد الملك على ايوو — ور فيدافع عن نفسه ويعلل حدوث تلك المآسى بمهاجمة البدو الآسيويين للآمنين من السكان وأحداث

(١) أى أن المحيطين بالملك يرون كل تلك المآسى ولا يحركون ساكنا .

والبردية الثانية التى تصف لنا مآسى تلك الفترة هى بردية « نفر روهو » التى كتبت فى عهد الملك امنمحات الأول ، ولكن كاتبها نسب تأليفها الى عصر قديم ، نسبها الى أيام الملك سنفرو ، مؤسس الأسرة الرابعة الذى كان ينشد شيئا من التسلية ، فطلب من رجاله أن يحدثه أحدهم بأمر أو يقص عليه قصة تشرح صدره ، فذكروا له اسم كاهن فى معبد الاله باست (الزقازيق) ، فلما مثل بين يديه سأل الملك عما اذا كان

(١) محفوظة فى متحف لينينجراد فى الاتحاد السوفييتى تحت رقم ١١١٦ ب وقد نشرها العالم الأثرى الروسى جولينيشف W. Golénischeff, Les papyrus Hiératiques N^o 1115, PA, 1116 B de l'Ermitage Impérial à St. Pétersbourg (1913-)

وترجمها جاردنر

A.H. Gardiner, JEA, I 1914)
كما ترجمها أيضا أرمان فى كتابه عن الأدب . وكانت هذه البردية من القطع الأدبية التى أقبل عليها تلاميذ الاسرتين الثامنة عشرة وانتاسعة عشرة .

« سأريك البلاد وقد أصبحت رأساً على عقب . وحدث فيها ما لم يحدث من قبل . سيسبك الناس بأسلحة القتال ، وتعيش البلاد في فزع . سيصنع الناس سهاماً من النحاس ويسعى الناس للحصول على الخبز باراقة الدماء .

يضحك الناس ضحكة الألم ، ولن يكون هناك من يبكي على ميت ، أو يقضى الليل صائماً حزناً على من توافيه منيته ، ولن يهتم رجل الا بنفسه .

لن يعنى أحد بترجيل شعره ، ويجلس الانسان في مكانه لا يحرك ساكناً ، بينما يرى الناس يقتلون بعضهم البعض . سأريك (حالة البلاد) وقد أصبح الابن ضد أبيه ، وصار الأخ عدواً (لأخيه) وصار الرجل يقتل أباه .

لقد انتهى كل شيء جميل . وصار الناس يفعلون ما لم يفعلوه من قبل . انهم يأخذون أملاك الرجل ويعطونها للغريب . سأريك المالك ، وقد أصبح في عوز وحاجة والغريب ، وقد أثرى وشبع .

وأصبح للكلام في قلوب الناس وقع مثل وقع النار ، ولم يعد أحد يصبر على سماع النصيحة . لقد قلت ماحة الأراضى ، ولكن عدد ملاكها تضاعف . ومن كان يمتلك الكثير أصبح لا يملك شيئاً . ما أقل كمية القمح ، ولكن الليل قد زاد ومع ذلك فهم يطففونه . (١)

(١) هجر الناس زراعة الأرض بسبب الفوضى ، واستولى الافراد على أملاك الأثرياء ، ولكن جياة الضرائب كانوا يغالون في الحصول عليها ، ولا تأخذهم بالناس شفقة أو رحمة .

حتى الاله رع (اله الشمس) قد ابتعد عن الناس ، وإذا طلع فلا يبقى الا ساعة واحدة ، ولا يعرف انسان متى تحل ساعة الظهيرة لأن ظل الشمس قد توارى . لم تعد الأبصار تبهر عند التطلع اليه ، ولم تعد العيون تتبالل بالماء ، اذ أصبحت الشمس في السماء شبيهة بالقمر ...

سأريك البلاد وقد أصبحت شذر مذر ، وصار من كان لا حول له صاحب سلطة ويملك السلاح ، وصار الناس يقدمون احترامهم لمن كان يقدم احترامه . سأريك البلاد وقد أصبح في القمة من كان في الدرك الأسفل ... وسيعيش الناس في الجبابة وسيتمكن الفقير من الاتراء . والمتسولون هم الذين سيأكلون خبز القرايين ، بينما يتجهج الخدم (بما حدث) .

وأخيراً يصل الكاتب الى هدفه « وعندئذ سيأتى ملك من أهل الجنوب ، اسمه « امينى » له المجد ، ابن امرأة من أرض النوبة ويولد في الوجه القبلى . سيلبس التاج الأبيض ، ويلبس التاج الأحمر (٢) ويمد القطرين بما يشتهيانه . هذه هي البرديات الثلاث التى تحوى هذا النوع من أدب الحكم والنصائح ، ولكن لدينا أيضاً جزء من بردية أخرى كتبها من يسمى « خع خپر رع سب » (٣) ، مما (١) يشير الى تاجى الصعيد والوجه البحرى .

(٢) مكتوبة على لوح صلبى من تلاميذ الأسرة الثامنة عشرة ، وهذا اللوح فى المتحف البريطانى الآن وقد نشره جاردنر فى كتابه : The Admonitions of an Egyptian Saint, p. 95 ff.

يرجع أنه ولد في عصر الملك سنوسرت الثاني ، نحا فيه نحو من سبقه من الكتاب ، وبخاصة مؤلف بردية اليأس من الحياة ، ويذكر فيها ما أحاق بالناس ، ويناجي فيها قلبه ويشكو همومه ويصور ما كان يراه من قلب الأوضاع بين الناس .

وقد كتبت هذه البردية مثل غيرها كقطع أدبية لاظهار براعة كاتبها ، وقد استهلها صاحبها بقوله : « ليتنى أعرف جملا لم يعرفها أحد ، وتعاير غير مألوفة في لغة جديدة لم تستخدم من قبل ، ولم يكررها الناس ، بدلا من التعابير التي شاخت وسبق أن قالها القدماء » .

اذن لم يقصد الكتاب القدماء أن تكون كتاباتهم نبوءات أو نصائح أو تسجيل حوادث فحسب ، بل كان أحد أهدافهم أن يكتبوا ما يظهر براعتهم في الانشاء وجمال الأسلوب واستخدام المعاني التي لم تيسر لغيرهم ، فنجحوا فيما هدفوا اليه وتركوا لنا هذه الثروة الأدبية التي ما زلنا نعجب بها بمد مضى ما يقرب من أربعة آلاف سنة .

وقبل أن أختتم هذا الباب من الأدب المصري ، أحب أن أذكر حقيقة هامة وهي أن العبرانيين قد أقبلوا على هذا النوع وهو الحكم والنصائح أكثر من اقبالهم على الأنواع الأخرى ، فنقلوا منه ما نقلوه واقتبسوا منه الكثير ، بل نراهم قد نسجوا أيضا على منواله . وبالرغم من أن مقارنة

الأدب المصري بأدب التوراة خارج عن نطاق هذا البحث ، فانا لا يمكن أن نغفل ذكر وجوه الشبه الكثيرة بين بردية امنثووبى وسفر الأمثال ، بل نراها أيضا في سفر ارميا وغيره . كما نجد كثيرا مما يصلح للمقارنة بين بردية اليأس من الحياة ، وبعض ما ورد في سفر أيوب . ويضاف الى ذلك أيضا مقارنة نشيد اخناتون بأحد الزامير أو قصة الأخوين بقصة يوسف ، الى آخر ما هناك .

ولعل القارئ قد أحس أكثر من مرة وهو يقرأ هذا الفصل وجوه المقارنة الكثيرة ، وخاصة في القصص ، بين الأسلوب القديم والأسلوب المصري العامى في التعبير والاستطراد من معنى لآخر ، وطريقة العرض ، كما أحس أيضا بأنه أسلوب نشأ في بيئة وادى النيل ، ولم ينشأ في بيئة أخرى أو يتأثر بها .

ولقد حفظت لنا الآثار المصرية كثيرا من هذا التراث الأدبى ، يعجب به العالم أجمع ويعرفون قيمته وأثره في آداب الأمم الأخرى . لم يقتصر هذا الأدب على ناحية دون أخرى ، بل نراه قد تناول كل النواحي الهامة شأن كل أمة فاجعة ، نقرأ بين سطورهم الشيء الكثير عن عادات المصريين القدماء ومثلهم العليا ، وتكشف لنا بعض جوانب الحياة الاجتماعية في مصر منذ أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة عام ، وتتمتع بأسلوب أدبى رفيع في كل باب من أبوابه .

وسواء أحب القارئ الأساطير الدينية وتمتع
بما قدمته العقلية المصرية من تفسير لبعض
مظاهر الكون وصلة الآلهة ببعضها ،
أو مال الى القصص ورأى فيها صورة
صادقة من مغامرات أجداده وانعكاس
أمانهم ، أو انه أقبل بنفس راضية على
الشعر والأغاني ، أو عطف على الفتاة
العاشقة والشاب الذى يرح به الوجد
أو أعجب بالشاعر القديم الذى قدم لنا تلك
الأنشيد الجميلة التى تفيض بالجمال وأرق

المعاني ، أو ارتاحت نفسه الى كتب الحكمة
والنصائح وأخذ يقرأها مرة بعد مرة ،
ويقارن بين الأمس واليوم ، فأرجو ألا ينسى
هؤلاء جميعا أنها كلها أغصان فى دوحة
واحدة ، فى دوحة وارفة الظل ناضرة
الفصن ، ناضجة الثمر ، دوحة تأصلت
جذورها فى ثرى هذا الوادى وتفدّت من
أرضه ومياه نيله المباركة ، وتعكس لنا
صورة حياة نابضة من حياة أجدادنا
الأقدمين .

احمد فخرى

الصناعات

للدكتور عبد المنعم أبو بكر

مصر من صناعات مختلفة للحضارة البشرية مما كان له أثره الفعال على تقدم هذه الحضارة في كل مكان ، وسوف نذكر هذه الصناعات المختلفة على الصفحات القادمة .

أما الصانع نفسه ومركزه الاجتماعى فقد وصلت إلينا كثير من النصوص الأدبية مما كان التلاميذ يستعملونه للتدريب على الكتابة فى مدارسهم ، وتصور لنا هذه النصوص الصانع فى حالة يرثى لها . وليس من شك فى أن الهدف الأول من هذه النصوص كان تصوير موظفى الحكومة على أنهم ممن اتقنوا الكتابة فعق لهم أن يتنموا إلى طبقة أرقى من الطبقات الأخرى التى ينتمى إليها الصانع والزراع وأصحاب المهن المختلفة . وإذا كان الموظفون ممتازوا بدخل ثابت تصرفه لهم الحكومة ، إلا أن الصانع تنصوا أيضا بالرعاية والتوجيه الحكومى ، فقد ثبت لنا أن الحكام كثيرا ما قدموا المعونات وأجزلوا العطاء للصانع الذين برعوا فى عملهم وخاصة ممن تخصصوا فى الصناعات الدقيقة مما أدى إلى استنباط أشكال جديدة تدل على مهارة تصل إلى حد الإعجاز فى الدقة والذوق الفنى .

وكان الصانع المصرى يرث غالبا صناعته

من أهم صفات الحضارة المصرية القديمة هى صفة الأصالة ، فقد نبعت من مصر ، ثم نمت وتطورت وازدهرت ووصلت حد الكمال كنتيجة للتجاوب الشديد الذى حدث بين المصرى وبين البيئة التى عاش فيها ، وكنتيجة لروح الجهاد والكفاح المتأصلة فيه ، بل ولدأبه على العمل المتواصل الذى دفع به نحو التقدم والتطور فبلغ بخضارته إلى مستواها المعروف .

وينطبق هذا الرأى أكثر ما ينطبق على الصناعة ، اذ استغل المصرى المواد التى قدمتها له بيئته ، فقد عرف خصائصها ومميزاتها وفوائدها ، كما أنه بدأ به على العمل وكده واجتهاده استطاع أن يصل باستمرار إلى أفضل الطرق التى يستخدم فيها هذه المواد ، وأن يكيف هذه الطرق بما يلائمه . ولم يقف الصانع المصرى جامدا ، بل يتضح تماما أنه كثيرا ما أدخل تعديلات شتى على صناعاته ، وصل إليها أحيانا بالمران ، وأحيانا أخرى بمحاولة تطبيق ما تبينه من أساليب أخرى أجنبية سرعان ما فهم سرها ولا يلبث أن يكيفها ويضفى عليها من براعته وجهده ، ويخطو بها إلى الأمام خطوات واسعة . ونحن لا نستطيع أن ننسى ما قدمته

هذه الطبقات ، وقد عثر بالفعل على عدد من هذه الأزاميل النحاسية في مناطق التعدين شبه جزيرة سينا .

وتعقب ذلك خطوة أخرى ، هي صحن الخليط وتنظيفه . أما الخطوة الثالثة فهي وضع كميات من الفحم مع الخليط ، وتكويهما جميعا في كومة على سطح الأرض أو في حفرة غير عميقة ، ثم اشعال النار في هذه الكومة مع امرار تيار من الهواء ، عن طريق أنابيب ينفخ فيها أو أى منفخ آخر لاشعال النار وزيادة لهيها ، وبهذه الطريقة كان المعدنون المصريون يصلون الى اذابة الخليط بدرجة الحرارة المطلوبة . وربما استغرقت هذه العملية وقتا طويلا ؛ وذلك لأن الأكوام تكون متعددة وصغيرة الحجم حتى يمكن ضمان صهر الخليط .

وبعد هذه الخطوة يترك الأكوام حتى تبرد ، ويبدأ العمال في فصل الفحم المحترق أو الذى لم يحترق بعد عن النحاس الذى يرسب . ويعدد من الآلات يعملون على تجزئ كمية النحاس الى أجزاء صغيرة سهلة الحمل والتداول ؛ ليبدأ استخدامها في الأغراض المختلفة .

وقد عثر رجال الآثار على مقربة من المناجم في شبه جزيرة سينا ، وفي غيرها على بقايا هذه العمليات على شكل أكوام كبيرة ، سحت بأن تعطينا فكرة عن كميات المعدن التى توصل المصريون المعدنون الى استخدامها ، والتى لا بد وان كانت كميات

عن أبيه وجده ، ويورثها لابنه من بعده وهكذا ظلت هناك أسرات كثيرة تتوارث نفس الصناعة لفترات طويلة وأجيال عدة مما ساعد أفرادها على إتقان هذه الصناعة والتفوق فيها ، وفيما يلى نستعرض الصناعات المختلفة التى زاولها المصرى طوال عصوره الفرعونية .

هيات الطبيعة في مصر موارد كثيرة للمعادن في جهات مختلفة ، وقد برع المصرى منذ أقدم عصوره في الكشف عن هذه الموارد ، وفي استخدامها وفي كيفية استخلاص المعادن منها والانتفاع بها في الأغراض المختلفة .

وأول معدن وفق المصريون الى العثور عليه كان النحاس ، وقد استخرجوه من شبه جزيرة سينا كما استخرجوه من الصحراء الشرقية . وكثيرا ما لجأ المصريون الى مناجم شبه جزيرة سينا منذ عصر فجر تاريخهم ، يستخلصون نحاسها من ركام النحاس المسمى ملاخيت ، فيصهرونه ويهينون منه كميات كبيرة ، استخدمها الصانع في صناعة الأواني والأسلحة ومختلف الآلات .

وكانت الطريقة التى اتبعها المعدن المصرى في استخراج النحاس هي أن يستخدم أدوات من الصوان ، اذا ما كانت طبقات الخليط الذى يستخرج منه المعدن طبقات سطحية ، أما اذا امتدت طبقاته تحت سطح الأرض فقد كان يستخدم أزاميل من النحاس يحفر بها الصخر حتى يبلغ مجارى

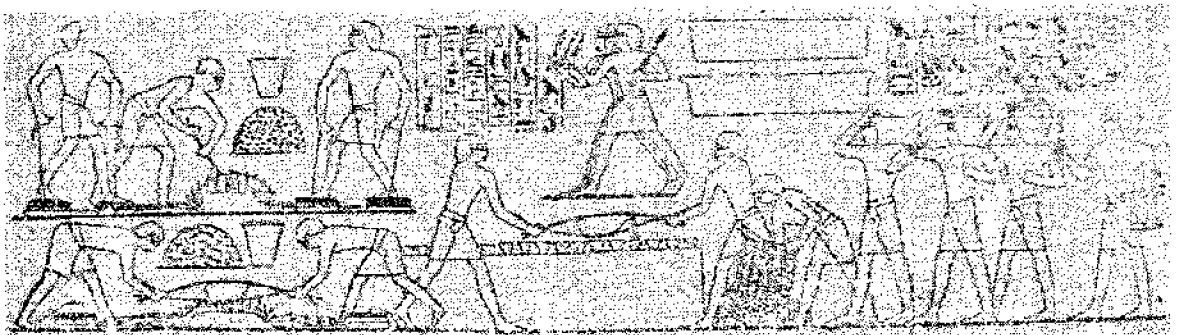
من الفخار يصب فيه النحاس المصهور ، على أن القوالب كانت تصنع من الأحجار أيضا ، وقد عثر على أمثلة متعددة من هذه أو تلك .

وهكذا استطاع الصانع المصرى من عصر الأسرة الرابعة وما قبلها أن يصنع أوانيه من النحاس المطروق ، وقد كان منها ما عثر عليه فى مقبرة « حتب حرس » أم الملك خوفو . وقد أكمل صانعها صبور الاناء من قطعة واحدة مصبوبة على قالب .

وبمرور الزمن أيضا استطاع المصرى أن يجيد هذه الطريقة ، حتى توصل فى نهاية الأمر الى صنع مصاريح الأبواب الضخمة من النحاس المصهور الذى يصب فى قالب كبير من الصلصال ، زود من أعلى بفتحات متعددة ثبتت عليها أقماع يصب فيها المعدن المنصهر . وهذا ما نراه فى مقبرة الوزير « رخميرع » فى جبانة البر الغربى من الأقصر ، فقد صور الفنان فيها مراحل احضار المواد الخام ثم اعدادها المصهر . وقد ظهرت التفاصيل لهذه العملية واضحة ؛ اذ نرى العمال يقفون على منافيخ من الجلد ثبتت فى مقدمتها أنابيب

كبيرة تتناسب مع الأغراض المختلفة ، التى استعمل فيها المصرى القديم معدن النحاس . ولكن ما هى الخطوات التى استخدمها الصانع المصرى حتى أحال هذه القطع من النحاس الخام الى الأدوات المختلفة الحجم والشكل والغرض .

كان الصانع المصرى يستعمل مطارق من الخشب أو غيره ليحول هذه القطع من المعدن الى صفائح مطروقة ، يستطيع أن يشكل فيها ما يشاء ، وقد اتبعت هذه الطريقة فى تمثال بيبي الأول أحد ماوك الأسرة السادسة ؛ اذ يرجح فيه أن المثال قد طرق صفائح من النحاس على قوالب من الخشب ، حتى أخرج تمثاله هذا الذى يعد قطعة فنية بديعة . على أنه بسرور الزمن اهتدى المصرى الى عملية أخرى ، وهى صهر النحاس ثم صبه فى قوالب مهيئة على الشكل المطلوب كالآلات والأدوات والأسلحة مثلا ، وكانت هذه القوالب تصنع من الطين الذى يشكل أولا على الصورة المطلوبة ، ويحرق بعد ذلك ليحول الى قالب



تتجه فتحاتها الى النار ، ويقف العامل واحد على قدميه على منفاخ ، بينما القدم الأخرى على منفاخ آخر وقد أمسك بكل من يديه حبلا متصلا بالمنفاخ ، وعندما يرتكز بقدمه اليمنى على أحد المنفاخين يشد الحبل المتصل بالمنفاخ الآخر الذى يخفف الضغط عنه ، وبذلك يملأ بالهواء ثم ينقل ارتكازه على هذا المنفاخ الأخير فيخرج ما فيه من الهواء ، بينما يكون المنفاخ الأول الذى خف عنه الضغط قد امتلأ بالهواء وهكذا .
(صورة رقم ١)

وكانت الأدوات التى تنتج بهذه الطريقة تحتاج بطبيعة الحال الى صقل وتهذيب من قبل أن تنقش عليها النقوش المطلوبة ، وأن يكن من المؤكد أن الطرق أو الصهر كان يزيد من نقاوة النحاس ، ويعمل على زيادة صلابته ، وخاصة فى الأسلحة والسكاكين التى كان الطرق يستخدم فى ارهاق نصلها واكسابها صلابة ولمعانا . وتحفظ المتاحف بكثير مما صنع المصريون من سكاكين وأسلحة ، صنعت مقابضها من الخشب والعاج أو غيرهما من المواد التى قد تغطى بدورها بقشرة من الذهب أو من النحاس ، ثم تنقش وتزخرف بكثير من العناية ، وإذا ما خلط النحاس بالقصدير تنتج البرونز ، وهكذا استخدمه المصريون من عصر الدولة المتوسطة ، ثم زاد استخدامه على نطاق أوسع من عصر الدولة الحديثة ، عندما اتضحت للمصرى صلابته عن النحاس ، وسهولة قابليته للصب فى قوالب ، من ثم أخذ يزيد استعماله واحلاله محل النحاس الخالص ،

وكان استعمال البرونز مألوفاً فى التماثيل الصغيرة . وتصنع هذه التماثيل الصغيرة من البرونز ، كان الصانع المصرى يعمل من شمع العسل صورة مطابقة لما يود أن تكون عليه التماثيل ، ثم يغطى التمثال من الشمع بطبقة من الطين أو خليط من الطين ومادة أخرى . ويوضع تثال الشمع من القالب الطين المحيط به فى وسط كمية من الرمل تحيط به من جميع الجهات ما عدا أعلاه ، فإذا ما ذاب الشمع بتأثير الحرارة أو تطاير وتسرب من داخل القالب الطينى ، يصب البرونز فيملأ الثنايا ويأخذ الشكل المطلوب ، وبعد ذلك يكسر القالب الطينى ويستخرج التمثال .

أما عن الحديد فعلى الرغم مما يرجح من عثور المصريين على خاماته ، وعمل بعض الخزمنه فى عصر ما قبل الأسرات ، إلا أنهم لم يتوصوا المعرفة حقيقة الحديد أو طريقة استخلاصه أو استخدامه لآماد طويلة . وظل الحال هكذا حتى الأسرة الثامنة عشرة ، حين بدأ استعماله واستيراده من آسيا الصغرى والمنطقة المجاورة لها ، فى حين ظل استعماله فى مصر محدودا . غير أن استعماله انتشر بعد ذلك فى العصر المتأخر ، حيث عثر بجوار نقراطيس فى الدلتا على مخلفات حرق ركام الحديد . وقد استخدم فى العصر الصاوى فى كثير من الأغراض التى كان النحاس والبرونز يستعملان بها . ويعتقد « لو كاس » أن السبب فى تأخر الاهتمام الى معدن الحديد واستخدامه ، هو أن النحاس يمكن طرقه وهو بارد ، أى يمكن

تصنيعه بعد أن يترك ليبرد ، أما الحديد فلا يتمتع بهذه الخاصية ، إذ أنه بعد استخلاصه من المخلوط الذى يحوى عنصر الحديد لا يفيد الطرق فى تشكيله ان يرد ، وبذلك أهمله الانسان القديم حتى استطاع أن يكتشف أنه اذا طرقة وهو ساخن أمكنه أن يشكله وفق رغبته ، وبذلك يحصل على معدن أصلب بكثير من النحاس والبرونز ، غير أن هذا احتاج بغير شك الى زمن طويل ، استطاع الانسان بعده أن يتعرف على مزايا هذا المعدن . وقد استعمل الحديد فى عمل الأسلحة والأدوات المختلفة التى تتطلب الصلابة . وقد عثر فى مقبرة « توت عنخ آمون » على خنجر من الحديد و ١٦ سكيناً صغيرة ووسادة وتيسية . ويرى بعض العلماء أن الحديد الذى لم يكن اكتشافاً مصرياً ، وكان مستورداً من الخارج ، قد احتاجت صناعته الى عمال متخصصين (جدادين) يجلبون من الخارج ، لتعليم الصناع المصريين طريقة استخدامه ، وان كان هذا فرضاً يعوزه الدليل .

وأظهر الصناع المصريون براعة منقطعة النظير فى استعمال الذهب ، وبلغوا فى ذلك شأواً بعيداً . ونظرة واحدة الى ما تحويه المتاحف بعامة ، والمتحف المصرى بالقاهرة بخاصة من الكنوز البديعة الدقيقة ، التى صاغتها أنامل الصناع المصريين تدل على ما توفر لهم من ذوق فنى ، وبراعة فائقة ، وعلى أن الصائغ المصرى قد ملك فاصية صياغة الذهب فى زمانه .

وقد ساعد على هذه البراعة عاملان هما : وجود الذهب فى الأراضى المصرية ثم سهولة استخلاصه واستخدامه . وبذلك كان الذهب من المعادن الأولى التى عرفها المصرى فى فجر حضارته ، وقد عثر بالفعل فى مقابر عصر ما قبل الأسرات على بعض الحلى الذهبية . ويكثر الذهب فى الأراضى المصرية ، فيما بين وادى النيل وبين البحر الأحمر ، وخاصة فى المنطقة التى يحدها شمالاً طريق فنار القصير وتحدها جنوباً حدود السودان ، وأخصها مناطق كوش القديمة . وعادة ما يوجد الذهب ، اما فى عروق من حجر الكوارتز أو مختلطاً بالرمال والحصى التى تحتها المياه من الصخور ، وتجمعت بفعل التيار فى مناطق بعينها ، وفى هذه الحالة الأخيرة كان المصريون يحصلون على الذهب ، بغسل هذه الرمال والحصى وغيرها بتيار من الماء يعمل على حمل المواد الخفيفة تاركاً المواد الثقيلة ومن بينها الذهب ، وحينئذ يجمع الذهب ويصهر حتى يمكن استخدامه . أما عن استخراج الذهب من صخور الكوارتز ، فكان المصرى يعتمد فيه الى قطع عروق الذهب مع قطعة الصخر المحيطة بها من الجبل ، وذلك بوسائل متعددة منها النار مثلاً ، وبعد أن يخرج قطع الصخر الضخمة هذه من المناجم يعمل على تكسيدها الى قطع صغيرة ، ثم تصحن هذه القطع فى النهاية لتتحول الى مسحوق ناعم يوضع على سطح مائل ، ويمرر فوقه تيار من الماء بحيث يمكن فصل ذرات الذهب منه ، وحينئذ

كانت الصفائح رقيقة لا تتحمل هذه المسامير
فان سطح الخشب كان يغطى بمادة لاصقة ،
يثبت عليها الذهب الرقيق ، وقد استطاع
الكيميائيون أن يثبتوا وجود « بياض
البيض » بين هذه المواد اللاصقة .

على أن براعة الصياغ المصريين لا تدل
عليها هذه الصفائح الرقيقة فحسب ، بل ان
الحلى المختلفة الأحكام والأشكال المنقوشة
نقشا بديعا تؤكد لها تأكيداً واضحاً ، وتشهد
بتقدم هؤلاء الصياغ منذ أقدم عصورهم .



صورة رقم (٢)

تجمع وتصح . وكان الذهب يختلط بطبيعة
الحال ببعض المعادن الأخرى مثل الفضة
وغيرها ، ونادرا ما عمد المصري الى فصل
هذه المعادن عن الذهب ، بل دلت التحليلات
على بقاء هذه العناصر مختلطة به ، حتى كان
العصر الفارسي ، واتجه المصري الى الحصول
على الذهب نقيا بفصله عن بقية العناصر
الأخرى .

أما عن صياغة الذهب ، فالواقع الذي
لا يدخله الشك أن المهارة التي امتاز بها
الصياغ المصريون ، انما تدفعنا الى القول :
بأن فن صياغة الذهب واستعماله الآن لا يكاد
يتميز عن الصياغة المصرية القديمة في غير
تفاصيل طفيفة تطلبها التطور في خلال
العصور الطويلة ، فقد كان الذهب يصاغ
اما بالطرق أو بطريقة القوالب ، كما كان
يحفز أيضا وينقش . وكان الصناع يحولونه
الى صفائح رقيقة ، وذلك لتكسية الأثاث
والتوابيت والموائد والعصى وغيرها من
الأدوات ، كما كانوا يقطعونه الى أسلاك
مختلفة السمك والشكل ، أو يطعمون به
المعادن الأخرى . وقد برعوا في تحويل
الذهب الى صفائح متناهية الرقة لهذا الغرض
قد يتراوح سمكها أحيانا ما بين ١٧٪ من
المليمتر الى حوالي نصف المليمتر ، بل ان
« لوكاس » ليذكر أن سمك بعض هذه
الصفائح قد يصل أحيانا الى ١٪ من المليمتر .
وكانت طريقة وضع هذه الصفائح على
الأثاث أو الخشب عموما هي : أن تثبت

مباشرة بواسطة مسامير من الذهب ، أما اذا

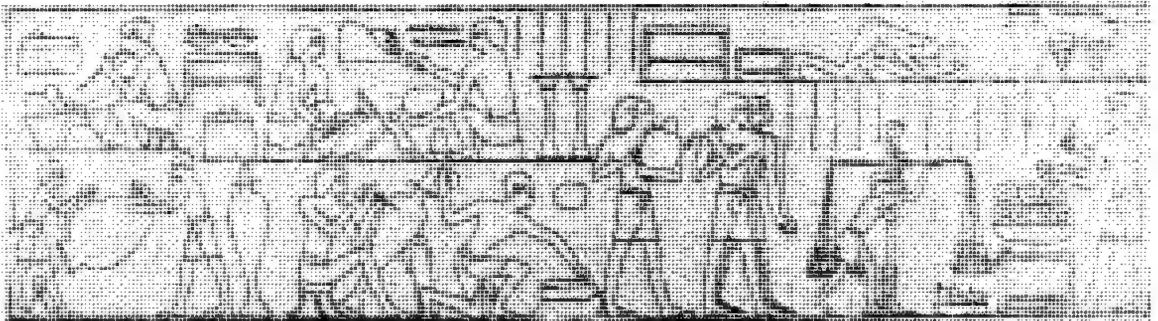
وما عثر عليه في مقبرة « حنب حرس » من الأثاث المطعم بالذهب المنقوش عليه أسماء الملكة وألقابها ، وفي دهشور واللاهون من الأسرة الثانية عشرة من تيجان تبلغ الذروة في الدقة والجمال والفن والذوق الجميل لخبر شاهد في حد ذاته . (صورة رقم ٢)

أما مقبرة توت « عنخ آمون » الملك المصرى وفنائس الذهب التى استخرجت منها فهى غنية عن البيان ، فهذه المقاصير الضخمة التى تكاد تملأ أحد أروقة الدور العلوى من المتحف المصرى ، والتى غطيت كلها بالذهب ونقشت جميعها ، وبقيّة أثاث هذا الملك وعجلاته الحربية وأدواته وتماثيله ، وأخيرا توأبته المطعمة أو تابوته المصنوع من الذهب الخالص ؛ لتشهد على عظمة الصانع المصرى القديم عظمة لا ينافسه فيها صانع آخر قديم .

ولعله لهذا كانت منزلة الصانع عند المصريين القدماء تفوق منزلة صانع المعادن الأخرى . وما يرويه لنا هؤلاء الصناع من العصور المختلفة عن منزلتهم وتقدمهم عن غيرهم ، ورضاء الملك عنهم ومكافأتهم يتفق

مع ما نراه من ألقابهم ؛ اذ نرى « المشرف على صهر الذهب » أو « المشرف على الصياغ » أشبه بالموظفين يتمتعون بمكانة وأهمية الى جانب غيرهم من موظفى الدولة ، ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى في عصر الدولة الحديثة اذ يحدثنا أحد « المشرفين على صياغ الملك » أنه كان يعرف « الأسرار في بيوت الذهب » ويفهم من هذا — كما يقول ارمان — أن هذه الأسرار كان منها صناعة تماثيل الآلهة التى كانت سرا من الأسرار .

وسجل المصرى لنا في بعض المقابر مناظر استعمال الذهب وصياغته ، ففي مقبرة «تى» في سقارة من عصر الدولة القديمة وفي مقبرة « مريوكا » كذلك نرى العمليات المختلفة من وزن الذهب وحصره وتسجيله ، ثم تسليمه الى العمال ورؤسائهم ، حيث يصوغونه في قلائد وحلى متنوعة . ويلاحظ هنا أن بعض هؤلاء الصياغ كانوا أقزما ، وفي هذا يختلفون عن غيرهم من بقية الصياغ المجاورين لهم في العمل . في حين صورت مقبرة « رخميرع » من الأسرة الثامنة عشرة تفاصيل هذه الصناعة المهمة تفصيلا واضحا . (صورة رقم ٣)



صورة رقم ٣

ينتج من وجود عناصر معدنية مع الذهب أثناء صيرده تعطيه اللون المطلوب .
 وكان الذهب يصاغ للأغراض التجارية على شكل حلقات يبلغ قطرها حوالي ١٢ سم ، ولكنها كانت تختلف في الوزن تبعاً لاختلاف مسكها ؛ ولذلك كان إزماً أن توزن هذه الحلقات عند استلامها في ميزان توضع الحلقات في كفة منه ، والأوزان في الكفة الأخرى . وكان هناك أنواع مختلفة للذهب يتميز بعضها عن بعض مثل « ذهب صحراء ققط » و « ذهب النوبة » و « الذهب الأبيض » و « الذهب الجيد » و « الذهب الجيد مرتين » و « الذهب الجيد ثلاث مرات » .

أما المعادن الأخرى التي برع الصياغ المصريون في استعمالها ، فمنها الفضة ، وقد وجدت بعض الأدوات الفضية التي ترجع لعصور مختلفة من الحضارة المصرية ، وعلى الرغم من أن ندرة الفضة وعدم وجودها في الأراضي المصرية ، فإن الصياغ قد برعوا في صنعها ، وبرعوا كذلك في صناعة خايط من الذهب والفضة ، تسمى عادة الذهب الأبيض Electrum واستخدموه في صناعة الحلبي والأدوات الفاخرة وغيرها مثل تطعيم المعادن أو تغطية الأثاث والتواييت .

على أن مهارة الصياغ لا يجب أن تنسبنا المجهود الجبار ، الذي بذله المعدنون الذين عملوا في استخراج هذه المعادن من الصحراء والمناطق الوعرة في ظروف قاسية تحت وهج الشمس ، أو في لفح البرد بعيداً عن العمران

وكثيراً ما كان الصائغ المصري يعمل على تلقين خبرته لابنه الصغير أو أخوته ، وبذلك احتفظت عائلات بهذه المهنة يتوارثها أفرادها جيلاً بعد جيل . وكان هذا شأنهم بطبيعة الحال في بقية الصناعات والحرف الأخرى . غير أن هذا لم يكن يمنع الوزير من أن يعين بعض الصياغ ويشركهم مع « رؤساء الصياغ » أو « المشرفين على الصياغ » في الأعمال المختلفة التي تتطلبها الدولة ، مثل إعداد ما يلزم لمقابر الملوك ومعابدهم ، أو معابد الآلهة الآخرين من تماثيل أو نواويس ، أو تواييت أو قوارب مقدسة وبقية ما تتطلبه النواحي الجنزية أو الدينية ، وكان هذا دافعاً بغير شك للصياغ على أن يتفنوا في عملهم ، وعلى ذلك وجدنا اتجاهات جديدة مستحدثة مثل تطعيم النحاس والفضة بالذهب ، وذلك بوضع ألواح ذهبية على المعدن المطلوب وطرقها أو تثبيتها بمادة لاصقة . وكان الصياغ يعمدون أحياناً إلى وضع أسلاك من الذهب ، تفصل بينها مساحات ملئت بذوب الزجاج أو الأحجار المختلفة الألوان ، مما يكون شكلاً بديعاً يدل على البراعة والحدق .

ومما يستحق الذكر مع كل هذا أن المصريين قد نجحوا في إعطاء الذهب ألواناً متباينة ، من الأصفر الفاتح أو الرمادي أو الألوان الحمراء المتفاوتة أو البني أو لون الدم ، وبعض هذه الألوان كان يحدد عمداً وبعضها يأتي عرضاً ، أما النوع الأول فكان

الأكبر للاله آمون ، ويعملون بطبيعة الحال في ورشهم التابعة للمعابد في انتاج التماثيل المتعددة الأحجام ، أو في عمل التماثيل الرمزية الصغيرة التي تباع للأهالي ، أما لتقدم كنذر للاله أو تحفظ للناس الذين يعتقدون في قوة هذه التماثيل أو التماثيل ، وفائدتها في منع الأخطار أو شفاء المرضى .

وكان التحنيط وما يتبعه من لف الجثث في لفائف من الكتان ، توضع بين طبقاتها التماثيل المتعددة من الذهب أو الفضة ناحية يوجه اليها الصياغ اهتمامهم ، وتحفظ المتاحف بعدد كبير من هذه التماثيل والجعارين ذات الدلالة عند أصحابها من المصريين القدماء .

النجارة والصناعة الخشبية

الذي يمتاز به غربى آسيا على أن مثل هذا الخشب المستورد كان بطبيعة الحال لا يتيर لكل شخص أن يحصل عليه . وعلى ذلك فقد كان النجارون المصريون يجدون في الأشجار المحلية موردا للخشب العادى . وقد حفظت لنا صور تمثلهم يهوون بفؤوسهم على هذه الأشجار كالجميز أو السنط أو النخيل ، وعادة ما يحتاج مثل هذا الخشب الى كثير من الجهد لتهديب جذوع الشجر ، واستخلاص القطع المناسبة التي يمكن استخدامها في الصناعة والتجارة .

دون ماء عذب الا ما يجود به المطر أو يخرج من الينابيع ؛ ولهذا اعتبرت هذه الناجم مكانا يرسل اليه المجرمون واللصوص أو مرتكبو الجرائم ، حتى يسكن أن يكفروا عما اقترفوا في هذه المناطق النائية . وهكذا نرى ذكر هذه الأماكن في البردية التي تذكر تحقيقات سرقات المقابر في عصر الأسرة الحادية والعشرين على ألسنة اللصوص الذين يبدون استعدادهم للعمل فيها اذا ثبت كذبهم أو حددت جرائمهم .

والى جوار الصياغ التابعين للدولة ، كان هناك في عصر الدولة الحديثة فريق آخر من الصياغ يعملون في أملاك معبد الاله آمون ، ويقومون بصياغة ما تتطلبه لوازم العبادة . وكان هؤلاء يتبعون في بعض الأحيان المشرف على خزينة المعبد أو الكاهن

لم تتوفر في مصر القديمة أشجار تصلح أخشابها للصناعة الراقية ، وانما كانت الأشجار المصرية كالجميز والأثل والسنط أو نخيل الدوم مثلا ، ثم النبق والصفصاف كلها محدودة النفع ، فخشبها اما خشن أو جاف أو قصير القطع أو ملتو . وعلى هذا كان لابد لمصر القديمة أن تعمل على استيراد أنواع الخشب الجيد من الخارج كالأرز والسرو والأبنوس ، وفي عهد الملك سنfro في أول الأسرة الرابعة استوردت مصر حمولة ٤٠ سفينة من الخشب الجيد

وكان هذا المنشار من النحاس ، وإن فضل
المصرى أن تكون هذه الأداة فيما بعد من
البرونز لصلابته عن النحاس بطبيعة الحال ،
ولم يحفظ لنا أى مثال لمنشار ذى مقبضين .

أما الأداة الثانية المستخدمة فى التجارة
فهى « المسحل » أو (القدوم) ، الذى كان
يتكون من فأس يتقابل ضلعا معا فى زاوية
حادّة ، ويستعمل الضلع الطويل كمقبض ،
بينما تربط فى الضلع الصغير النصال الحادة .
وكانت هذه الأداة من أكثر اللوازم للنجار ،
ويستخدمها بكثرة كما يتضح من المناظر على
جدران المقابر . وفى أحيان متعددة كان
النصل يثبت فى هذه الأداة دون أن يربط .

وهناك الفئوس المختلفة ، التى كانت
تتكون عادة من مقبض تثبت فيه النصال
والأسلحة بسيور من الجلد ، هذا بجانب
البلط المعروفة ، التى كانت تستخدم فى
تقطيع الخشب تقطيعا أوليا . أما الأزاميل
فقد استعمل المصرى طائفة منها مختلفة
الأحجام والصنع ، بحيث تلائم أغراضه
المختلفة ، وقد كان يستعين بها فى عمل
التفاصيل الصغيرة المطلوبة ، وتصور المناظر
النجار وهو يطرق على هذه الأزاميل بطريقة
من الخشب . الى جانب هذا كان لديه
المثاقيب ، ذات المقبض الخشبى التى تشبه
الى حد كبير المثاقيب العادية ، بل إن الطريقة
التى استعملها النجار المصرى القديم فى ثقب
الخشب ما زالت مستعملة الى يومنا هذا ،
وهى أن يلف حول قضيب المثقاب وترا يربط

وليس كالحصاجة تدفع الانسان الى
التجائل للوصول الى غرضه بطرق شتى .
فالألواح التى كانت تستخرج من هذه
الأشجار المحلية لم تكن طوية ، ودفع هذا
النجار المصرى الى أن يحتال فيؤلف من
هذه القطع الصغيرة ألواحا طويلة ، أو يعدل
من طريقة نجارته بشكل يلائم هذه الخاصية
فى الخشب المصرى ، وبذلك وفر الأخشاب
الأجنبية للأغراض المهمة كالأبواب الكبيرة
للمعابد والقصور والادارات ، أو سوارى
السفن والقوارب المقدسة التى توضع فى
المعابد ، وبقيّة النواحي المهمة وفى غير هذه
استعمل الخشب المحلى .

وقبل أن نتكلم عن النواحي المختلفة
للنجارة والصناعات الخشبية ، ينبغى لنا أن
نستعرض الأدوات التى كان المصرى القديم
يستعملها فى حرفة النجارة .

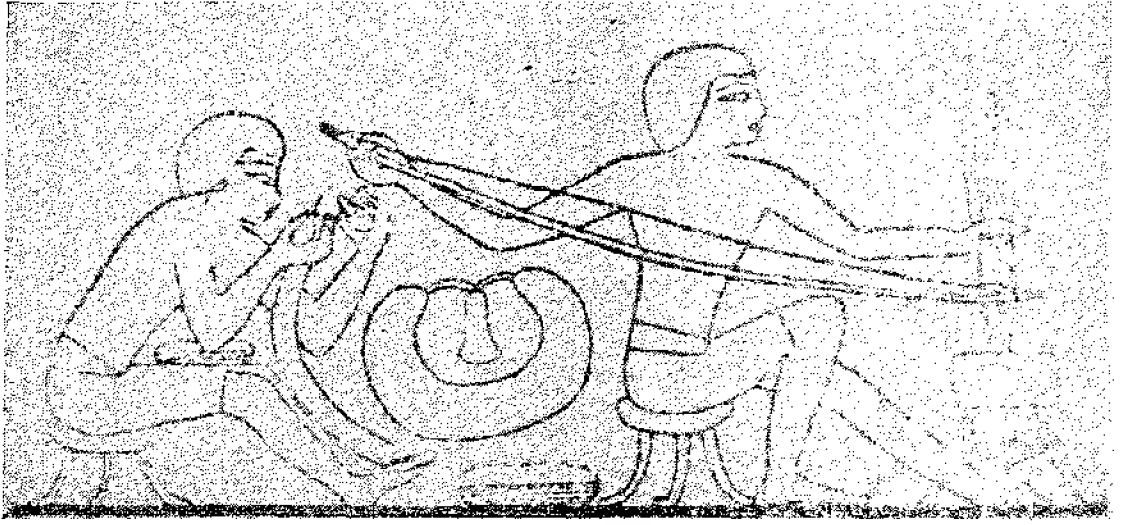
وأول أداة لقطع الخشب كانت المنشار ،
الذى يقبض عليه النجار من مقبضه المثبت
من ناحية واحدة ، بينما يعمل الطرف الآخر
فى قطع الخشب . وكان النجار يعمد الى
تثبيت جذع الشجرة المراد نشرها الى ألواح
مثبتة فى الأرض ، ويربطها ربطا محكما حتى
يستطيع أن يعمل فى سهولة . كما أنه لم يكن
يفصل كل لوح ينتهى من نشره ؛ لكيلا تؤثر
أرجحتها فى انتظام النشر . وقد حفظت بعض
المناظر صور بعض العمال يستعملون هذا
المنشار ، الذى يبدو أن طوله كان حوالى
متر تقريبا ، وعرضه من ٢٠ الى ٢٥ سم ،

وكمال ، تحدثنا عنه التماثيل وقطع الأثاث وغيرها . وقد حفظ لحسن الحظ عدد من هذه الأدوات ، توجد في متحف القاهرة وبعض متاحف أوروبا .

أما عن طريقة العمل التى سار عليها النجار المصرى ، فانا سنتعرض لها عند الكلام عن النواحي المختلفة لفن النجارة . ومن هذه النواحي بناء السفن وعمل التماثيل الخشبية والأثاث المنزلى المتعدد ، ثم الأثاث الجنىزى كالتواييت ، وكذلك مقتضيات المعابد من نواويس وصناديق وموائد قرايئ وغيرها .

طرفيه فى قوس ، وعندما يجذب الصانع هذا القوس أو يدفعه يدور المثقاب ، ثم يضغط عليه باليد ليغوص فى الخشب . (صورة رقم ٤)

واستعمل المصرى أداة لصقل الخشب واكسابه سطحاً أملس ، وكان يستعمل فى ذلك قطعة من الحجر الأملس تساعد فى غرضه . وهذه الأدوات جميعاً كما نرى أدوات تغلب عليها البساطة ، وهذا ما يجعلنا نقدر النجار المصرى الذى استطاع بهذه الأدوات البسيطة أن يبلغ ما بلغه من اتقان



صورة رقم ٤

وأول هذه النواحي هو بناء السفن

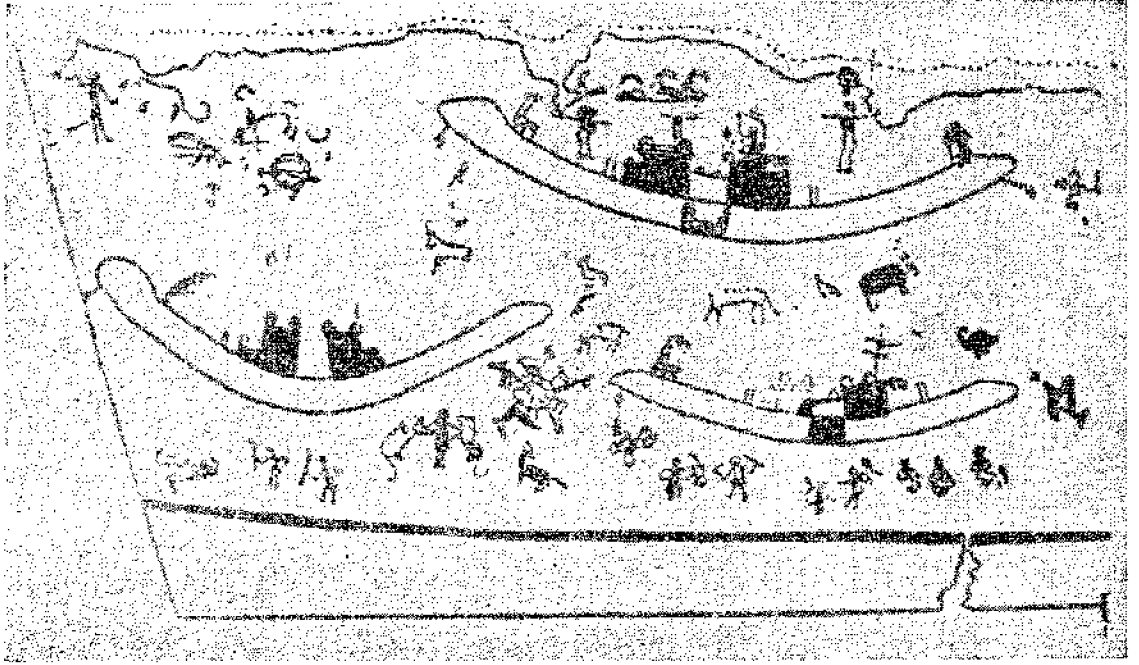
الجنوب الى أقصى الشمال ، كان هو طريق المواصلات بين مختلف أجزاء البلاد التى تتناثر مدنها وقراها على شاطئيه ، فالتجارة تعتمد على النيل حيث تنقل السفن الأحمال والبضائع من جهة لأخرى ، والسفر كان على ظهور المراكب ، بل ان الآلهة كانت تحتاج

تدل الآثار على أن المصرى القديم قد عرف منذ زمن صناعة السفن ، وقد تطورت هذه من صناعة قوارب بسيطة من سيقان البردى ، تحزم وتشد معا شداً محكما الى بناء سفن كبيرة من الخشب . ولا عجب فى ذلك فان نهر النيل الذى يجرى من أقصى

عصر ما قبل الأسرات ويصور لنا هذا المنظر بعض سفن كبيرة يغلب على الظن أنها مشيدة من الخشب (صورة رقم ٥) . ومن ثم أخذت صناعة السفن تتطور على مر العصور حتى أننا لرى في عصر الدولة القديمة عددا منها تنوعت أشكاله مما يتلاءم

لقوارب مقدسة توضع عليها تماثيلها ، وتستعمل في المواكب الدينية .

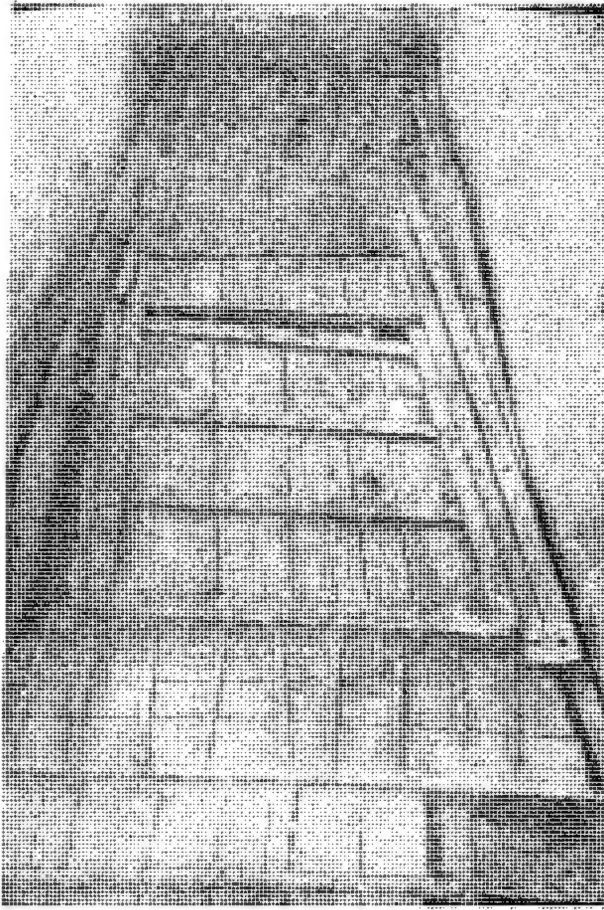
ان صناعة السفن بدأت منذ أول العصور في مصر ، يتضح ذلك من المنظر الذى رسم على جدران مقبرة في مدينة الكاب (الى الشمال من ادفو) ترجع الى



صورة رقم ٥

تنقسم الى حجرتين ، صنعت هذه السفينة في عصر الملك خوفو بن سنفرو ، من خشب الأرز المستورد من الساحل الفينيقي ، وتدل صناعتهما على تفوق عجيب في هذه الصناعة لا نفتقد أن أحدا من الشعوب القديمة قد وصل اليه (صورة رقم ٦) غير هذا فقد وصلت الينا بعض المناظر المنقوشة فوق جدران المعبد الجنازى للملك « ساحورع » من الأسرة الخامسة ، وهى تمثل سفنا بحرية من الأسطول المصرى عائدة من آسيا :

مع الأغراض المختلفة المستعملة فيها ، ولقد ذكرنا أن مصر كان لها سفن ضخمة نقلت عليها الأخشاب من الساحل الفينيقي الى العاصمة في منف ، في عصر الملك سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعة (٢٨٠٠ ق . م) ، ويجب علينا أن ننوه بالكشف الجديد الذى وفق اليه رجال مصلحة الآثار الى الجنوب من الهرم الأكبر ، اذ عثروا على سفينة ضخمة طولها ٣٣م ٣٠ مترا وعرضها عند الوسط ستة أمتار ، وفوق سطحها قمرة متسعة



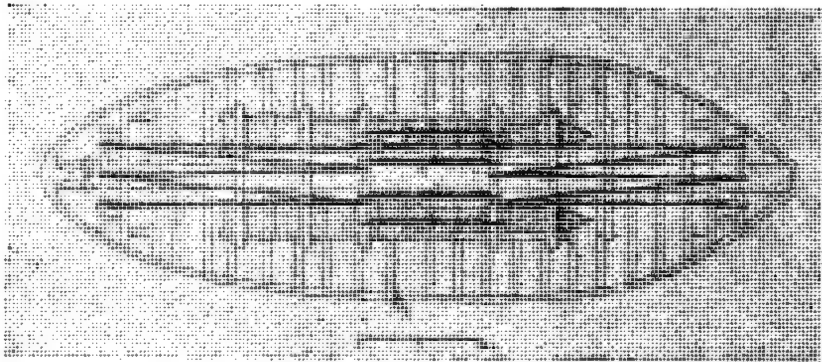
صورة رقم ٦

كان يستخدم في السفينة عدد كبير من
المجاديف مع شراع واحد فحسب يُصنع من
الكتان ، طويلا غير عريض بحيث يغلب عليه
الشكل المستطيل ، وكان هذا الشراع يثبت
من أعلاه في قطعة مستعرضة من الخشب ،

(صورة رقم ٧) . غير هذا فقد ذكر لنا
القائد المشهور « أونى » من عصر الأسرة
السادسة عن أسطوله الكبير الذى أشركه في
حروبه جنوبى فلسطين وقد زوده بأعداد
ضخمة من الجند ، كما حدثنا أيضا عن
السفينة التى بنيت خصيصا لنقل مائدة
القرايين الضخمة المصنوعة من الحجر ، وقد
بلغ طول السفينة ٣٠ مترا وعرضها ١٥ مترا
وذكر أنها بنيت في ١٧ يوما .

ونظرا لأن قاع نهر النيل يتغير بالنسبة
الى عشقه ، فتارة نجده شديد العمق وتارة
أخرى قليلة وبخاصة بجوار الشاطئ ، لذلك
اضطر المصرى الى بناء سفنه النيلية دون
« غاطس » كبير تحاشيا للغوص فى الطين
أو الشواطىء الرملية ، كما أنه جعل مؤخر
السفينة مرتفعا لحفظ التوازن ولاستعمال
هذا المؤخر المرتفع فى ربط الجبال التى
تسحب بها السفينة فى حالة عدم استعمال
الشراع أو المجداف .

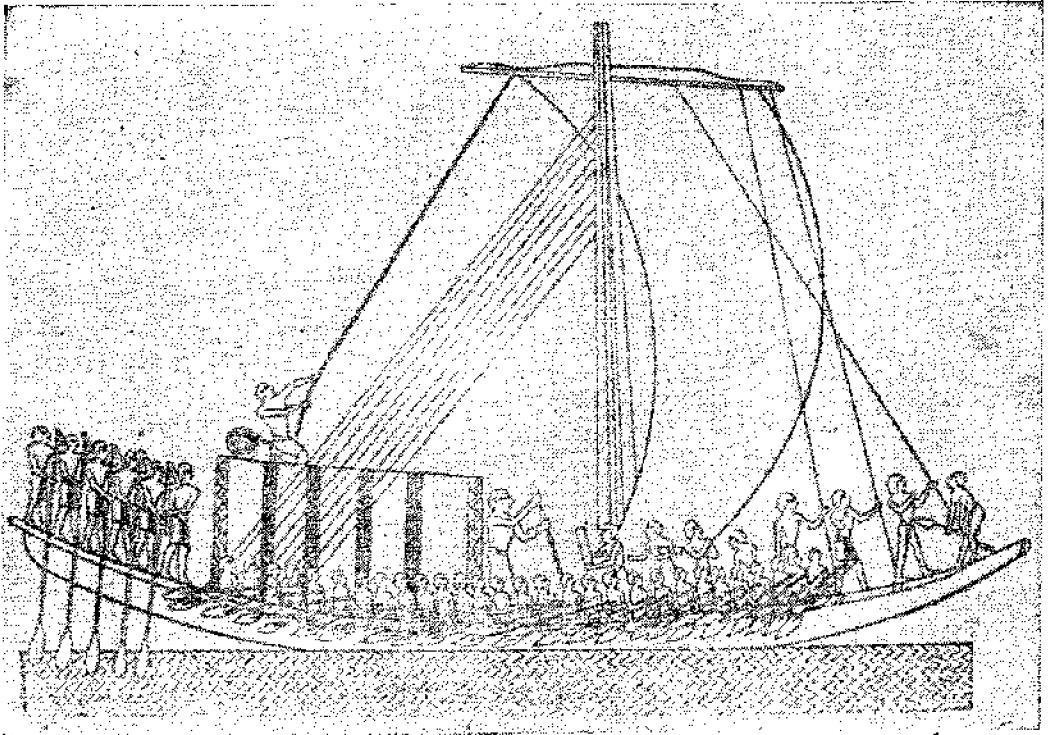
أما الشراع فان استخدامه فى السفن فى
عصر الدولة القديمة لم يتقدم كثيرا ، إذ أنه



صورة رقم ٧

تساعد على افاخة السارية والشرع عند الرسو كما تساعد على تثبيت السارية وتحول دون تقدمها بتأثير الرياح ؛ ولتغيير اتجاه الشرع اتبع المصري طريقة بسيطة هي : أن يربط طرفي الساق المستعرض المتصل بحبلين يحركها حتى يتخذ الاتجاه المطلوب . وكثيرا ما تصور لنا المناظر الشخص المختص بهذه العملية وقد جلس متطلعا الى أعلى مسكا بطرف هذا الحبل (صورة رقم ٨) .

تربط من منتصفها بالسارية التي كانت تتكون في أغلب الأحيان من ساقين من الخشب ، قد يكون من خشب الأرز المستورد من الشام — مربوطتين معا عند الطرف الأعلى ومثبتتين من أسفل في السفينة . ولحفظ توازن السارية كانت تربط أعلاها في حبل متين بمقدم السفينة ، وحبل آخر بمؤخر السفينة وعدد من الحبال التي تصل بين الجزء الأعلى من السارية وبين الجزء الخلفي من السفينة . وكانت هذه الحبال



صورة رقم ٨

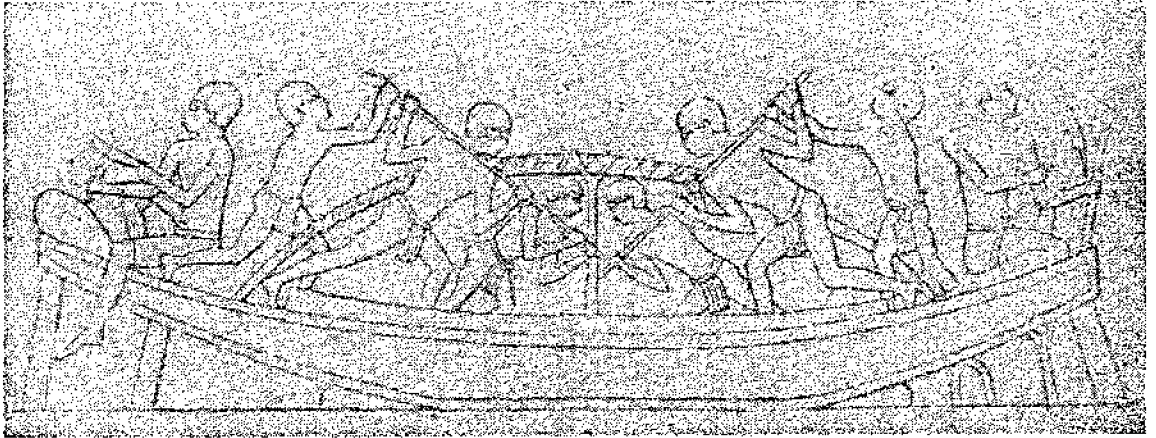
الجانب ، وعادة ما تحمل السفينة من طائفة البحارة الذين يستعملون المجاديف عددا يتناسب مع حجمها وسعتها ، بحيث قد يبلغون أحيانا أكثر من عشرين . واستعاض المصري عن الدفة بمجاديف

أما المجاديف فكانت من الخشب أيضا ، وتشبه المجاديف المستعملة الآن ، يستعملها البحارة الذين يجلسون ووجوههم نحو مؤخر السفينة . وكانت المجاديف تربط الى جانب السفينة بحبل أو تهيأ لها عيون خاصة في

كبيرة يستعملها بحار أو أكثر عند المؤخرة ،
ويميزها أنها غير مدببة الطرف كالمجاديف
الأخرى . وطبيعى أن تكتفى السفينة
الصغيرة بمجداف واحد فى الخلف ،
أما السفن الكبرى فقد يقف فى مؤخرتها
سنة أو أكثر لتحويل السفينة نحو الاتجاه
المطلوب ، وعادة ما كان هؤلاء يؤدون عملهم
وقوفا .

أما عن جسم السفينة نفسها فقد سبق أن
ذكرنا أن الخشب المصرى ، أى خشب الأشجار
المحلية ، لم يكن تتوفر له الأطوال الكبيرة
التي تصلح لبناء السفن ، ولكن المصرى اتجه
الى طريقة معينة لتفادى هذا النقص ،
فلم يكن فى بداية أمره يبنى قفصا للسفينة

(هيكلها) بل كان يستعيز عن ذلك بأن
يضع قطع الخشب الصغيرة هذه مركبة بعضها
فوق بعض ، فى صفوف كصفوف قوالب
اللبن ، ويربطها معا حتى ينتهى من الجسم ،
ثم يربط حافتى السفينة بلوح يركب فوق
العوارض . على أنه كان من الطبيعى أن
يلزم للسفينة بعض الألواح المقوسة ، وكانت
طريقة المصرى فى هذا التقويس هى أن يثبت
فى وسط قاع السفينة بعد بنائها قائما
خشبيا ذا شوكتين فى أعلاه ، يمر بينهما حبل
متصل بطرفى السفينة ، ثم يحاول بعض
العمال أن يفتلوا هذا الحبل بادخال العصي
فيه وادارتها ، وبذلك يقترب طرفاه فتتقوس
الألواح المطلوبة فى السفينة (صورة
رقم ٩) .



صورة رقم ٩

وبمرور الزمن تطورت صناعة السفن فى
مصر القديمة . وكان أهم هذه التغييرات هو
استخدام سكان (دقة) حقيقية تدار بواسطة
مقبض من الخشب ، وذلك بدلا عن
المجاديف التي يحركها البحارة فى المؤخرة .

وقلَّ ارتفاع السارية هى الأخرى ، وزادت
متانتها وزاد ثباتها وسمكها ، وبذلك استغنى
المصرى عن تلك الكثرة من الجبال ، التي
كانت تربط السارى فى السفينة وازدادت
لديه مساحة الشراع ، الذى أصبح متحررا

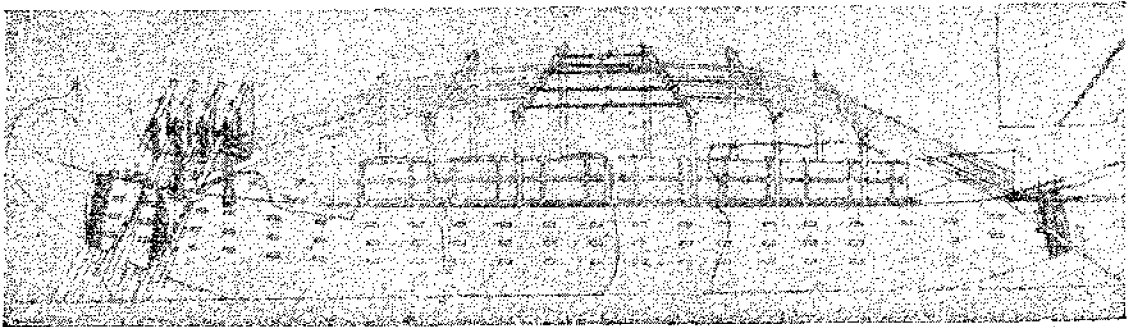
بناء الأهرامات والمقابر والمعابد . وكان ذلك دافعا لأن تتطور صناعة سفن النقل لتساير الحاجة الدائمة للأحجار والازدياد المطرد في أحجامها . ولقد كانت المحاجر اما على البر الشرقى مثلا ، أو بعيدة عن العاصمة وتبعاً لذلك كان النيل هو الوسيلة الوحيدة لنقل هذه الأحجار بالسفن . وإذا عرفنا أن بعض هذه الكتل كان يتراوح ثقله بين ١٠٠ طن وألف طن ، سواء كان من قطعة واحدة أو عدة قطع ، لأيقنا بالمقدرة الواسعة التى تميز بها صناع هذه السفن ، التى كان عليها أن تنقل الأحجار من أسوان الى الأقصر أو الى الوجه البحرى مثلا .

وقد اختلفت أطوال السفن كما ذكرتها النصوص القديمة ، من ٥٧ متراً فى عصر الدولة القديمة الى ٦٩ متراً فى عصر تحتس الأول فى الأسرة الثامنة عشرة . أما أشهر المناظر التى حفظت لنا عن احدى هذه السفن الكبيرة فهو المنظر الموجود بمعبد الدير البحرى ، ذلك الذى أقامته الملكة حتشبسوت فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو يمثل سفينة كبيرة تحل مسلتين من حجر الجرانيت . (صورة رقم ١٠) . وعلى

لا يثبت فى السارى ، وإنما يربط فى حلقة يمكن رفعها بواسطة الحبال الى أعلى السارى أو انزالها ، أى تطورت نظم ادارة السفن ومالت الى التبسيط ، وأصبحت أسهل من ذى قبل ، وذلك تبعاً للخبرة التى اكتسبها المصرى من طول استعماله وركوبه للسفن .

والى جانب هذا النوع من السفن تطورت صناعة السفن فى الدولة الحديثة من نواح أخرى ، وعملت على أن تلائم عصرها والثروات التى تدفقت على مصر فى عصر الامبراطورية ، فافتن بناء السفن فى عمل أنواع مختلفة منها ، ذات قمرات مزركشة وأعلام ، كما نوعوا أيضاً فى أشكال القوارب والسفن ، وجعلوا مؤخرتها على شكل زهور البردى ، وجروا على طلاء هذه السفن بألوان براقية .

وتكلم الآن عن نوع آخر له أهميته فى السفن وهو سفن النقل . ولقد ذكرنا من قبل أن كتل الأحجار الصلدة كالجرانيت والديوريت والبازلت وغيره كان يتطلب باستمرار سفناً لنقلها من المحاجر الى مواطن



صورة رقم ٢٠

السفن في مصر القديمة ، تطورت منذ عصر ما قبل الأسرات ، وفق ما تتطلبه الحاجة ونظم النقل والتجارة ، ثم مطالب المبانى الدينية من قطع الأحجار ونقلها ، كل هذا أدى الى تقدم متصل في هذه الصناعة ، حتى استطاع المصري أن يكون لنفسه أسطولا حربيا وأسطولا تجاريا جاب بهما أنحاء ما جاوره من بحار .

وانصرف جهد النجارين المصريين الى ناحية أخرى ، وهى البناء . والمعروف أن المصرى القديم فضل أن يستعمل الحجر في بناء معابد الآلهة أو مقابر الملوك والأفراد ، أما المنازل فقد اتجه في بنائها الى اللبن وكان الخشب يلعب دورا كبيرا في هذه الناحية . ففى بادىء الأمر كان المصرى يسقف بفلوق النخل ، وذلك بأن يشطر جذوع النخل بالطول الى قسمين ، ويرصها بحيث تكون السطوح المستديرة لأسفل ، كالشكل الذى قلد في صالة الاحتفالات في مجموعة معبد زوسر في سقارة .

وقد استخدم المصرى أعمدة من الخشب لحمل السقوف ، ولدينا من هذه بعض المناظر التى تبين الجزء الأعلى منها وقد زخرف بالزهور ، أو شكلت تيجان أعمدته على شكل زهور البردى واللوتس . وفي أحيان متعددة كانت هذه الأعمدة تظهر كأنها حزمة من سيقان البردى ، وبشكل يدل على براعة النجارين في تهيتها وصقلها وتلوينها وزخرفتها .

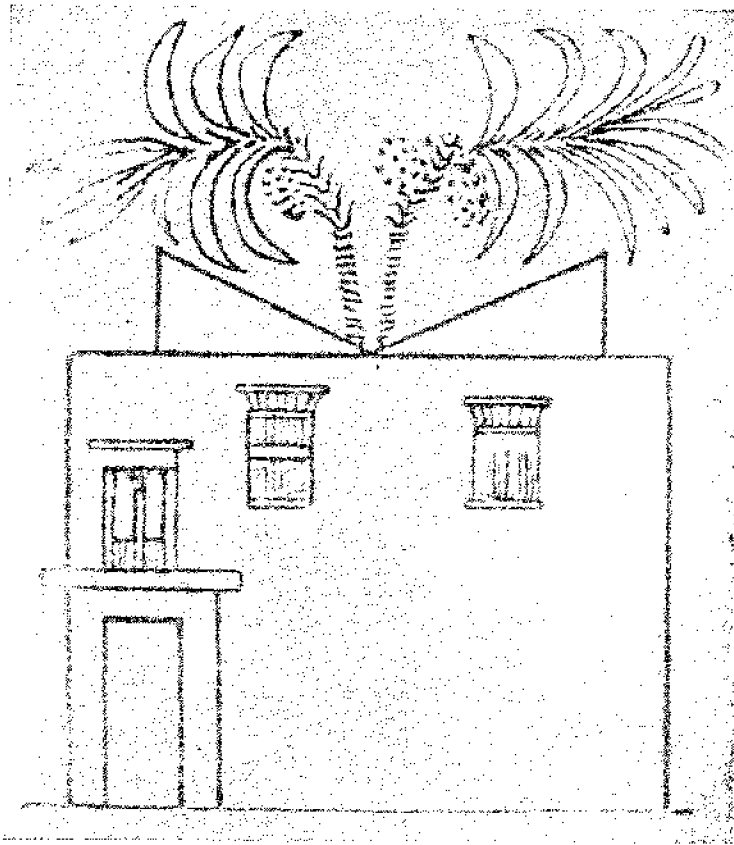
الرغم من كبر حجم هذه السفينة فانها التزمت الشكل المعتاد للسفن المصرية ، أى بالمؤخرة العالية التى تنتهى على شكل باقة من زهور البردى . ومن المحتمل أن مثل هذه السفن كانت عبارة عن طوف متين ، يمكن أن يتحمل الأحجام الكبيرة الثقيلة ، وقد راعى البناءون أن يعطوه شكل السفينة في مقدمتها أو مؤخرتها . ويبدو واضحا من صورة هذه السفينة أنها كانت مجهزة بثلاثة صفوف من العوارض الخشبية ، لتمنع انبعاج جانبيها تحت ضغط الثقل الهائل الذى تحمله ، وأنه كان هناك في المؤخرة على كل جانب مجدافان كبيران ، يؤديان وظيفة السكان (الدفة) ولم تكن هذه السفينة مزودة بمجاديف لتسييرها ، بل كانت تسحب بواسطة تسعين قاربا كبيرا زود كل قارب بمجاديف عديدة وكان هذا العدد الكبير من القوارب مقسما الى ثلاثة صفوف ، كل صف يحوى ثلاثين قاربا .

أما سفن النقل الأخرى من الأسطول المصرى في عصر الملكة حتشبسوت ، فقد حفظت لنا صورها بشكل يجعلنا نكون فكرة عن التصميم وعن كيفية تنفيذه . فهناك ما يصور نهاية السارى وارتباطه بالشرع أثناء الابلحار ، ثم ما يصور في سفينة أخرى للشرع وقد أنزل ، وطريقة تثبيت هذا السارى .

من هذا كله نخلص الى أن صناعة

ولا كساب هذه الأبواب قوة وصلابة كانت
تسند الألواح الأمامية بعوارض خشبية من
الخلف ، وتستعمل في ذلك مسامير من
الخشب — ونادرا من المعدن — لتثبيتهما
معا . أما النوافذ فكانت تصنع من الخشب
أيضا ، وليس هناك مثال كامل لمثل هذه
النوافذ ، الا ما حفظته لنا رسوم المنازل .
(صورة رقم ١١) .

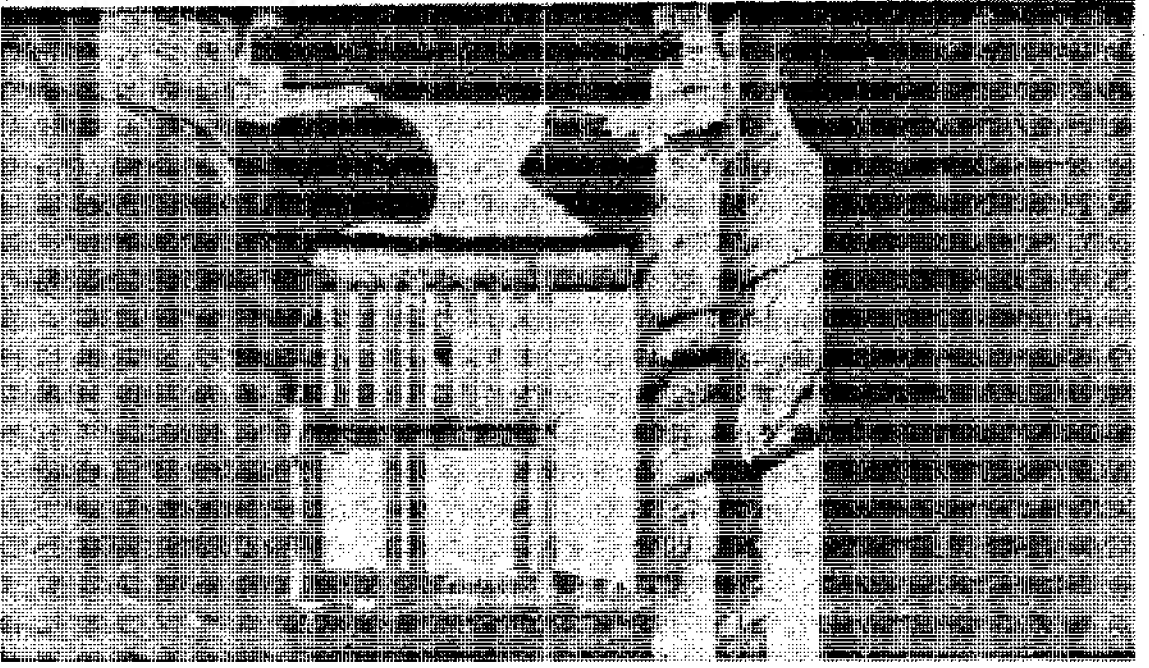
الى جانب هذا كانت الأبواب غالبا
ما تصنع من الخشب ، اما بضلفة واحدة ،
أو من ضلعتين وتثبت الضلفة أو الضلعتان في
عقبن من أعلى ومن أسفل ، يدور فيهما
البروز الذى ينتهى به الباب . ويستعمل
مزلاج من الخشب أو البرونز لقفله ، وكانت
الأبواب تلون بألوان زاهية أو بطبقة من
الجبس التى تساعد على اخفاء العيوب
الموجودة في بعض أنواع الخشب المحلى .



صورة رقم ١١

وأمد الصانع المصرى المنازل المصرية
القديمة بكثير من عناصر خشبية أخرى ،
مثل الأكشاك المزينة التى تشيد على الأسطح
أو في حديقة المنزل ، بل ان بعض الغرف

وهناك مثل نقّذ في الحجر في الصالة الكبرى
لمعبد الكرنك ، وقد ظهرت فيه النوافذ
المكونة من ألواح قطعت فيها فتحات طويلة
متجاورة لادخال الضوء (صورة رقم ١٢) .

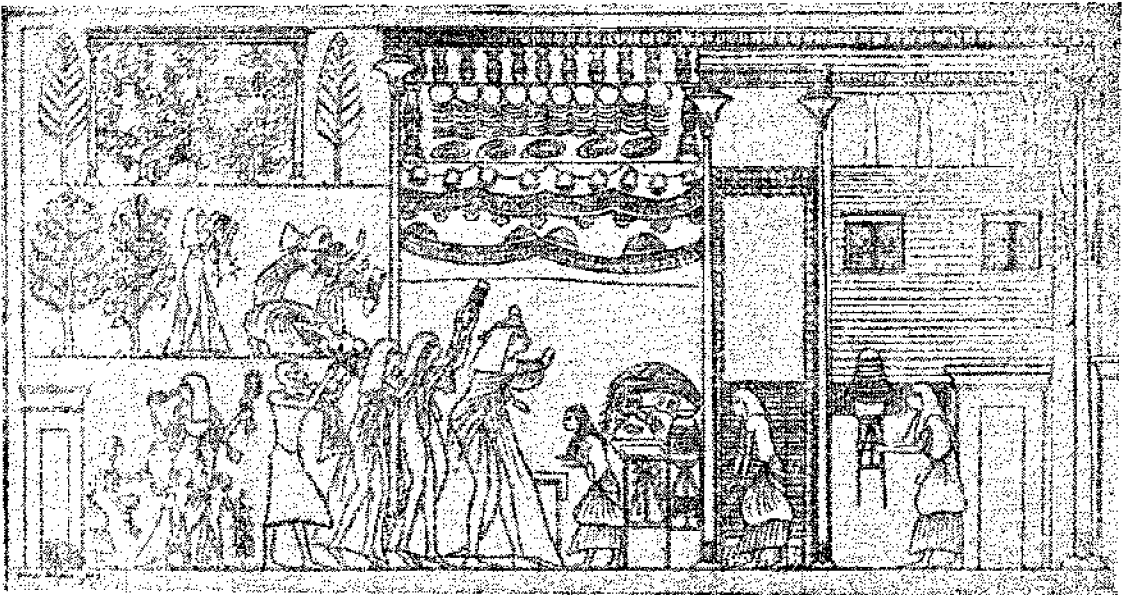


صورة رقم ١٢

القطع هي الأسرة التي كانت تصنع قوائمها واطاراتها من الخشب ، أما الجزء الأوسط منها فيضفر من الحبال . وغالبا ما كانت قوائم الأسرة تصنع على شكل أرجل الحيوانات . ولعل من الطريف أن نذكر أن المصري كان يتميز عن غيره من شعوب العالم

كانت تبني جميعا من الخشب لبعض الأغراض المعينة . (صورة رقم ١٣) .

وبجانب الدور الذي لعبه الخشب في أعمال البناء ، كان تأثيث المنازل يحتاج الى كثير من جهد النجارين الذين أمدوا المنازل المصرية بقطع فنية رائعة ، ولعل أهم هذه



صورة رقم ١٣

بتفضيله النوم على الأسرة ، وذلك حيث ذكر
لنا سنوحى أنه بعد أن رحل في بلدان آسيا
القريبة ، وعاش فيها فترة طويلة سينسى
عندما يصل الى مصر النوم على الأرض
ويريح جسده على سرير .

وقد أبدع النجارون في صنع أثاث
الملوك والنبلاء من الأسرة ، ونظرة واحدة
الى الكنوز التى عثر عليها في مقبرة توت
عنخ آمون ، تكشف لنا عن البراعة التى
أبداها هؤلاء في قطع الأجزاء أو نقشها
وتكوينها .

وعلى هذه الأسرة كانت توضع الحشايا
ومساند الرأس . وقد تعددت أشكال هذه
المساند من النوع البسيط من الخشب
المكون من قطعتين متقاطعتين ، الى النوع
المزخرف المكون من قاعدة ثم الجزء الأوسط
وأخيرا الجزء المستدير الأعلى .

أما المقاعد فقد أبدع النجارون في صنعها
على أشكال متنوعة وأحجام مختلفة ، فهناك
مقاعد بدون مساند أو جزء خلفي (ظهر) ،
وهناك المقاعد ذات الذراعين التى كانت تنجد
وتكسى أسطحها بالقماش أو الجلد أو تلون
وتنقش . ومن مجموعة الملك توت عنخ آمون
نرى كرسي العرش الذى نقش الجزء الخلفي
منه ، ولون وطعم بالأحجار الكريمة المختلفة
الأنواع والألوان ، في حين مثلت الجوانب
على أشكال أسد عن يمين ويسار الملك
الجالس . ولم ينس الصانع أن يهيئ للملك

موطئا لقدميه ، تمثل عليه صور الأعداء
الذين هزمهم الملك ويطأهم بقدميه ، أو تمثل
عليه الأقواس التسعة التى ترمز للشعوب
الأجنبية التى ينتصر عليها .

وهناك المقاعد الأخرى التى يستعملها
عامة الناس في منازلهم ، وهى البسيطة ذات
الظهر البسيط الى جانب تلك التى جعل لها
ثلاث أرجل فقط ، ويستعملها الصناع
والخدم .

وفي مجموعة توت عنخ آمون نرى بعض
المقاعد التى تشبه المقاعد التى يستعملها
الناس عادة على شاطئ البحر أو في المناطق
الخلوية ، ويغلب على الظن أن بعضا منها كان
يطوى .

كل هذا بخلاف الأرائك التى كانت
تزود بها المنازل ، أو توضع في الأكشاك
والحدائق وان كانت غالبا بسيطة الصنع .

وقد استعاض المصري عن الدواليب
بصناديق مختلفة الحجم ، تفتح من أعلى
بغطاء له مقبض ، وفيها تحفظ الأشياء
 والملابس وبقية اللوازم ، وذلك كما يحدث
في الريف المصرى الآن ، اذ يكون الصندوق
جانبا مهما في جهاز البيوت . واتسع
المجال بطبيعة الحال أمام الصناع لزخرفة
هذه الصناديق وتزيينها وتلوينها أو تطعيمها ،
وخير مثال لهذا هو الصناديق التى وجدت
في مقبرة الملك توت عنخ آمون ، ومثل
عليها الفنان مناظر صيد الأسود والقتال
بشكل يدل على دقة وابداع .

وفى الدواوين الحكومية كانت تستعمل صناديق مشابهة لحفظ الوثائق والملفات ، التى تتعلق بسير العمل وقوائم الضرائب وبقية المكاتبات الحكومية .

أما المناضد فقد هيا التجارون عددا منها مختلف الأحجام والأغراض ، فهناك الصغيرة الحجم التى لا ترتفع كثيرا عن سطح الأرض ، وهناك المناضد العالية . واستعملت بعض هذه المناضد لحمل أوانى الطعام والشراب ، وخاصة أوانى الجعة الكبيرة التى كانت تصف متجاورة ، ومثل هذه المناضد كان لها أرجل ثلاثة أو أربعة ، وإن كانت فى بعض الأحيان تعتمد على قائم فى الوسط بدون أرجل فى الأركان .

الى جانب هذه كانت هناك مناضد صغيرة الحجم ، يستعملها الصناع فى عملهم ، ومن هذه الأمثلة التى ظهرت لنا بجوار الصياغ ، وعليها يهثون العقود والحلى أو المناضد التى ترى فى مصانع الجلد أو الأوانى وغيرها .

ولدينا بعض الأمثلة لهذه المناضد ، وقد قلدت فى نماذج صغيرة من الحجر أو البرونز . وما يظهر فى رسوم المقابر أمام صورة المتوفى إنما هى مناضد مكونة من لوح أعلى يعتمد على قائم مثبت فى قاعدة .

وهيا الصناع المصريون ما يحتاج اليه الأفراد من أدوات خاصة ، كالعصى التى تبقى من أمثلتها الممتعة عصى توت عنخ آمون — والأقواس ولعب الأطفال وغيرها .

أما عن الأثاث الجازى فكان يشبه الى حد كبير ما يستعمله المصرى فى حياته العادية باستثناء التوايت . وكانت هذه التوايت تصنع أولا من الخشب على هيئة الشكل المستطيل البسيط ، وبمرور الزمن أدخلت بعض التعديلات عليها فأصبح الغطاء مقوسا أو منحيا ، والجوانب مزخرفة بتفاصيل يطلق عليها اسم واجهة القصر أو الأبواب الوهمية ذات الدخلات المتتابعة ، وانهى هذا التطور فى التوايت الى الشكل الآدمى « أنثروبويد » وفيه يكون التابوت على شكل مومياء بشرية ، وكانت الألواح المكونة لهذه التوايت تثبت معا ، اما بمسامير من الخشب أو بطريقة التثبيت « التعشيق » البسيط فى حين يكون للغطاء عدة بروزات فى اطرافه الأسفل ، تدخل عند الاغلاق فى ثقب فى التابوت نفسه وذلك لتثبيته . وقد احتاجت أغلب التوايت الى عدة نصوص تنقش أو ترسم وتكتب على سطوحها الخارجية ، وكذلك بعض الأشكال المقدسة كمينى « أوجات » أو علامة الثبات والحماية وغيرها ، على أنه قبل الرسم أو النقش كان يراعى أحيانا استخدام طلاء يساعد على إخفاء العيوب والتشققات فى ألواح التوايت .

والى جانب التوايت كان المصرى يضع فى المقابر عددا من الصناديق ، تماثل ما كان يستعمله فى الحياة اليومية ، وذلك كالصناديق التى عثر عليها فى مقبرة الملك توت عنخ آمون ، هذا بالإضافة الى النواويس أو الصناديق الخشبية المعدة لحفظ التماثيل

والتي كانت تنفتح واجهتها بمصرعين .
وتكاد أمثال هذه النواويس التي كانت
توضع في مقابر الملوك لوضع تماثيل الآلهة
أو تماثيل الملوك أنفسهم ، تشبه الى حد
كبير من حيث الشكل المقاصير الخشبية
المكسوة بصفائح الذهب التي كانت تغطي
تابوت الملك توت عنخ آمون الواحدة من
داخل الأخرى .

أما التماثيل الخشبية وهي من العناصر
الرئيسية التي انصرفت اليها الصناعات
الجترية ، فقد حظيت من الفنان المصرى
القديم . ويمكن لنا هنا أن نعتبره من بين
الصناع — بنصيب أوفر من الاهتمام ،
وقد كان من شأن رخاوة الخشب وسهولة
نحته أن تساعد النحات على اخراج التماثيل ،
بطريقة لم تكن تتاح له في نحت التماثيل
الحجرية . وعلى هذا استطاع أن يفصل
الأذرع والأيدى عن بقية الجسم دون
التماثيل الحجرية ، وكذلك أن يستغنى
عن القاعدة أو المسند القائم الذى كان
يتركه المثال في تماثيله الحجرية ، كما
نلاحظ من ناحية أخرى مدى الحرية التي
استغلها الفنان في نحت تماثيله الخشبية ،
والتي سمحت له بإبراز تفاصيل معينة لم تكن
يتيسر له في تماثيله الحجرية ، كما يتضح
من تماثيل « شيخ البلد » وغيره . وكانت
الأبواب الخشبية التي يصنعها المصرى في
المقبرة تحظى بنصيب كبير من العناية ،
إذ كانت تنقش أحيانا وتزخرف وتكون كما

هو الحال في أبواب مقبرة « حى رع » من
الأسرة الثالثة في سقارة . وإلى جانب بقية
الأثاث الذى كان المصرى يضعه في الذى
لا يكاد يفترق في كثير من الأثاث الخشبى ،
الذى يستعمله في منزله ، والذى سبق أن
تكلمنا عنه ، فهناك نوع آخر من المصنوعات
التي صنعت أحيانا من الخشب مثل نماذج
القرايين . والمعروف أن المصرى كان يحرص
على أن تقدم في مقبرته بعد وفاته القرايين
المتنوعة في مواعيد معينة . غير أن تقديم هذه
القرايين لم يكن متاحا باستمرار فاستعاض
المصرى عن ذلك بنماذج توضع في مقبرته
أقطع اللحم والطيور والأطعمة الأخرى ،
التي كانت تصنع من الخشب والعجر وتلون
لتأخذ الشكل الطبيعي لما تمثله .

أما أثاث المعابد الخشبى فلم يكن يختلف
عن ذلك كثيرا ، فهناك الصناديق والنواويس
والتماثيل والقوارب المقدسة وغيرها ، مما
أبدع الصانع المصرى في تنفيذه كل الإبداع .
ويدفعنا الحديث عن المصنوعات
الخشبية الى بحث المصنوعات من الأبنوس
والماج والأبنوس المسمى باللغة المصرية
القديمة « هبنى » وهى قرية من كلمة
أبنوس ، وكان يرد لمصر من البلاد الواقعة
الى الجنوب ضمن المتاجر والجزى . وقد
راجت صناعة الأثاث الثمين من الأبنوس
فصنعت منه بعض المقاعد والمناضد
والصناديق والتماثيل والتوايت والنواويس ،
واستخدمت في صناعتها نفس الطريقة التي

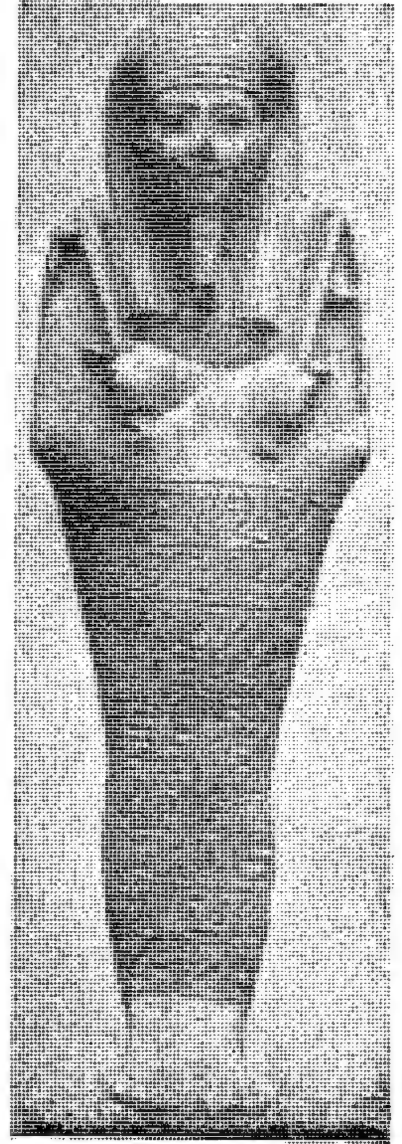
القديمة ، مثل تل العمارنة ومنف ،
ونوقراطيس من العصر المتأخر .

أما عن طريقة تشكيل الأشياء المصنوعة
من القيشاني فكانت العجينة المكونة من
الكوارتز والرمل السليكي تتماسك معا
بواسطة النطرون ، وكذلك المادة الزجاجية
المسحوقة التي تخلط بالعجينة . ومن
القوالب التي عثر عليها ما هو صغير الحجم
لعمل التماثيل والخرز والأشياء الصغيرة ،

أما الأشياء الكبيرة فكانت تصنع من عدة
قوالب كـ بعض تماثيل الشوابتي مثلا . وفي
هذه الحالة كان الصانع ينتظر الى أن تتماسك
العجينة وتجف ، ويضع بعد ذلك التفاصيل
الدقيقة بأداة مدببة تساعد على إبراز الثنايا .
وفي حالة الأواني كانت القوالب لا تستعمل ،
وانما تشكل كما يشكل بقية الفخار على
دولاب أو عجلة صانع الفخار ، وتضاف إليها
الأجزاء التي تصنع بطريقة الصب مثل
الصبور أو المقبض مثلا .

وكانت الطبقة الزجاجية اللامعة تتكون
من خلط العجينة بمسحوق المادة الزجاجية ،
ثم توضع في النار فتصهر المادة الزجاجية ،
وتتماسك العجينة وتغطي بهذه الطبقة
اللامعة الخضراء أو الزرقاء ، وربما أضاف
الصانع بعض قطع من القيشاني المستعملة
فتتلون العجينة نفسها ببعض اللون الأزرق .
وربما اكتسبت العجينة بعض الألوان
الأخرى الناتجة عن انصهار بعض أكاسيد
الحديد أو النحاس .

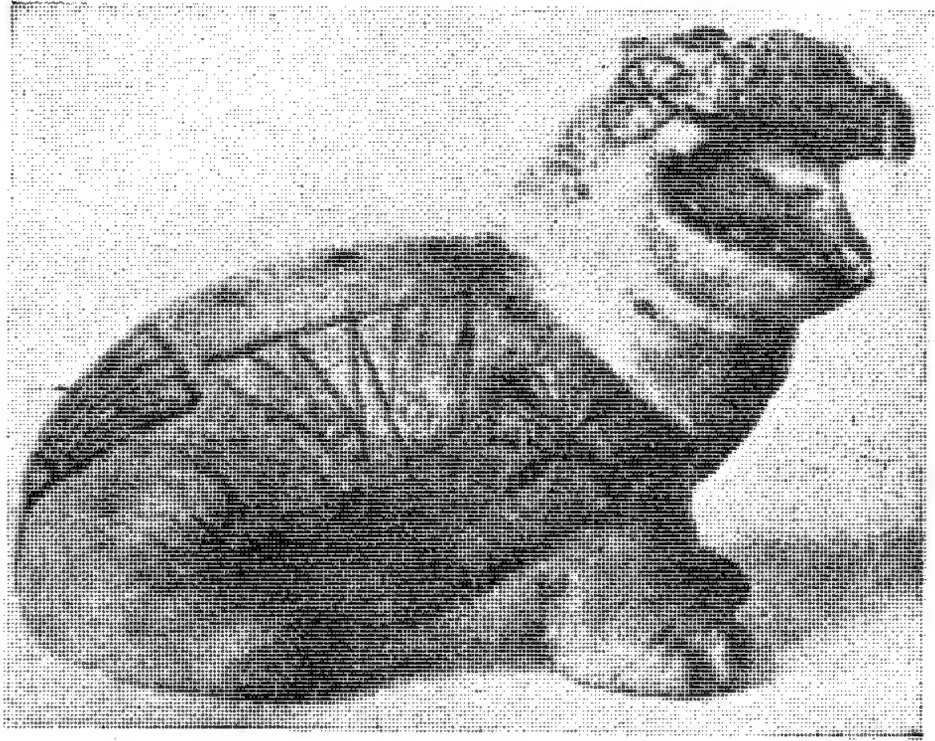
وكانت الطريقة التي يضع بها الصانع
المادة الزجاجية اللامعة هي : أن يضع الجسم
في مصهور المادة الزجاجية فيغطي سطحه
بها ، وعندما يوضع الجسم في الأفران تلتصق
هذه المادة الزجاجية اللامعة بكل تفاصيل
الجسم . وكانت مثل هذه الطريقة تصلح
للأجسام الصغيرة . أما الأجسام الكبيرة فقد
كان الصانع يصب مصهور المادة الزجاجية
على الجسم فيغطيها بنسبة واحدة ، وبعد



صورة رقم ١٤

بتأثير الحرارة داخل الفرن ، بينما تنصهر
المادة الزجاجية وتغطي الجسم (صورة
رقم ١٥) .

ذلك يوضع في الفرن . وربما كان الصانع
يفضل أن يضع مسحوق المادة الزجاجية على
سطح الجسم مخلوطا بمادة صمغية تجف



صورة رقم ١٥

صناعة الزجاج

عشرة ، حيث اتسعت صناعة الزجاج ،
واتشرت وتعددت منتجاته .

وكانت المواد التي تصنع منها الزجاج
هي الرمل السليكي أو رمل الكوارتز ،
وتحتوى على عنصر كربونات الكالسيوم ،
ويضاف الى الرمل النطرون أو رماد بعض
النباتات في أحيان قليلة ، ثم مواد الألوان ،
ويوضع هذا الخليط في بوتقة غير كبيرة
الحجم حتى تنصهر هذه المواد بفعل الحرارة،
وتندمج معا وتكون جسما متجانسا ذا لون
واحد . وعندما يتأكد الصانع من اندماج هذه

تعد صناعة الزجاج في مصر من الصناعات
التي لاقت رواجا كبيرا . وقد رأينا عند
الكلام عن القيشاني أنه كان يكسى بطبقة
زجاجية لامعة . والتركيب الكيماوى لهذه
المادة هو نفس تركيب الزجاج المصرى
القديم . وكانت صناعة الزجاج معروفة
للمصرى منذ أول عصور تاريخه ، حيث عثر
على بعض الخز والتماثيل المصنوعة منه ،
وربما بعض الأواني ذات اللون الأزرق
أيضا ، ولكن صناعته لم تبلغ تطورها
المعروف ولا اتقانها الا منذ الأسرة الثامنة

المواد معا ، وذلك بأن يرفع قطعاً من الخليط بواسطة قضيب حتى يتأكد منها بفحصها ، ثم يرفع البوتقة من النار ويتركها حتى تبرد ، حينئذ يكسر البوتقة ويزيل الطبقة السطحية من عجينة الزجاج بعد أن تبرد ، وذلك لكثرة فقاعات الغاز بها ، وكذلك الطبقة السفلى لاحتوائها على الشوائب والمواد الغريبة التي تركزت في قاع البوتقة ، وبذلك يحصل الصانع على كتلة من الزجاج النقي غير كبيرة الحجم ، أو منتظمة الشكل يجزئها الى قطع مناسبة لما يريد أن يشكله منها من أوان .

ويبدأ الصانع بعد ذلك في تحويل هذه القطع الزجاجية الى قضبان رفيعة ، وذلك بتسخين هذه القطع وسحبها حتى تتحول الى القضبان الأسطوانية الدقيقة ، التي قد تبلغ أحيانا حداً في الدقة يدل على مجهود الصانع . وبذلك يصبح لدى الصانع المواد

أما زخرفة الأواني الزجاجية ، فكانت عن طريق وضع قضبان من الزجاج المختلف الألوان على الجسم الزجاجي تلين بفعل الحرارة وتندمج فيه . ولعل الأواني المعروفة الملون سطحها بعدة ألوان متموجة ، والتي أحسن ما يدل على هذه الطريقة . وفيها

ويبدأ الصانع بعد ذلك في تحويل هذه القطع الزجاجية الى قضبان رفيعة ، وذلك بتسخين هذه القطع وسحبها حتى تتحول الى القضبان الأسطوانية الدقيقة ، التي قد تبلغ أحيانا حداً في الدقة يدل على مجهود الصانع . وبذلك يصبح لدى الصانع المواد



صورة رقم ١٦

الزجاجية بدل قضبان الزجاج ، وذلك بأن يغمس كتلة الطين والرمل في مصهور الزجاج فتكسى بطبقة من الزجاج ، وهذا يحتاج الى كمية كبيرة من الزجاج المصهور في بواتق أكبر . على أنه في كلتا الحالتين كانت القاعدة والحافة والمقبض تضاف بعد ذلك الى الجسم . ولم تعرف مصر طريقة عمل الأواني الزجاجية بالنفخ الا في العصر الروماني .

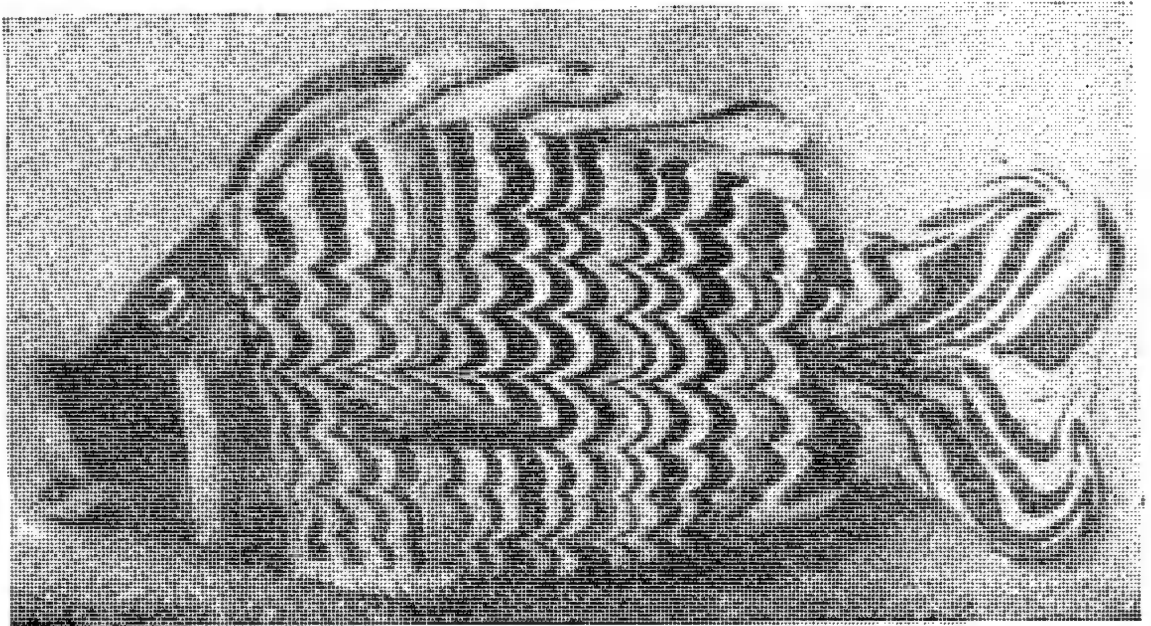
أما الخزف فكانت صناعته تتلخص في لف القضبان الزجاجية على سلك من النحاس ، سحب بعد أن يبرد الزجاج ويصير صلبا .

وأهم ألوان الزجاج في مصر القديمة هي الأسود والأخضر والأبيض والأحمر والأزرق والأصفر ، وترجع هذه الألوان الى مركبات بعض المعادن التي تدخل في العجينة الزجاجية ، وتكسبها ألوانا متباينة ، فالأسود يرجع الى مركبات النحاس والمنجنيز

اشتهرت بها صناعة الزجاج في مصر هي يضع الصانع القضبان الزجاجية المختلفة الألوان على سطح الآنية الزجاجية الخارجية بالشكل المطلوب . وعندما تلين هذه القضبان يحرك الصانع هذه القضبان الى أعلى أو أسفل لتتخذ الشكل المتموج ، ويحاول بعد ذلك أن يدمج هذه القضبان في الجسم الزجاجي بتحريك الجسم الى الأمام والخلف عدة مرات على سطح ما ، فتصبح كأنها من نفس السطح الزجاجي . (صورة رقم ١٦) .

وفي أحيان أخرى كان الصانع يحول القضبان الى أشربة من الزجاج الملون يقطعها الى أجزاء صغيرة يزخرف بها ما يريد من الأواني . (صورة رقم ١٧) .

وبعد أن تطورت صناعة الزجاج كان لصانع يستخدم طريقة أخرى في عمل الأواني



صورة رقم ١٧

الملفات نحو ٥٠ مسترا ، كان الكتبة يستعملونها باستمرار في تسجيل مراحل العمل الحكومى فى ادارات الدولة المختلفة ، وتخزن بعد كتابتها ، فى أوان خاصة .

وخاصة فى العصر المتأخر ، حيث كانت هذه الملفات تكتب وتهىأ بالصلوات وصور الآلهة ، ويترك اسم صاحبها خاليا حيث يكتب بعد شرائها . وتزخر معظم المتاحف بمجموعة كبيرة من أوراق البردى هذه ، الذى استعمل فى كتابتها اللون الأسود أو الأحمر ، وكانت الكتابة فى أعمدة أفقية أو رأسية بواسطة فرشاة يغمسها الكاتب فى المداد ، ويخط بها الكتابة على البردى .

والى جانب صناعة الورق استعمل المصرى القديم البردى فى أغراض أخرى ، وأولها القوارب الصغيرة التى كانت تصنع من سيقان البردى المحزومة والمربوطة معا على شكل قارب بسيط ، على أن استعمال البردى كانت له نواح أخرى مثل بقية النباتات ذات الألياف ، التى استخدمت فى صناعة السلال والحبال والحصر والفرش .

صناعة السلال

داخل الجوانب المصنوعة مع بقية الألياف ، وقد اختلفت الأحجام والأشكال لهذه السلال تبعا لاختلاف الأغراض التى استعملت فيها كما تنوعت تنوعا واضحا ، وهى تشبه لحد كبير السلال المستعملة فى ريف مصر الآن ، وخاصة ما عثر عليه منها فى مقبرة الملك توت عنخ آمون ، ويضم المتحف المصرى مجموعة كبيرة من هذه المصنوعات .

واعتبرت مصر مركزا لهذه الصناعة المهمة ، وأخذت تصدر جزءا كبيرا من إنتاجها الى بلدان العالم القديم ، وظلت محتفظة بهذه المكانة فى صناعة الورق مدة طويلة .

على أن استعمال ورق البردى فى مصر كثيرا ما كان يتجه الى سد مطالب الجهاز الحكومى ، ثم الكتب الدينية ، وخاصة ما يسمى بكتاب الموتى ، وهو عبارة عن ملف من البردى يحسوى بعض الأدعية والصلوات ، كان الناس يحرسون على وضعها مع الموتى لنفهم فى العالم الآخر ، وكانت هذه الصناعة من أروج الصناعات ،

عرف المصرى القديم صناعة السلال ، منذ العصر الحجري الحديث ، وكانت المواد المستعملة فى ذلك هى سعف نخيل البلح أو نخيل الدوم ، الذى يستعمل كما هو أو يقطع الى شرائح بسيطة . واستعملت أيضا بعض النباتات الأخرى مثل نبات الحلفا . وكانت السلال تزين ببعض الزخارف الملونة ، وذلك بوضع بعض الألياف الملونة

صناعة الحبال

الباح . والمعروف أن الحبال تصنع من لف بعض الألياف معا بعضها على البعض ، وهناك صور من عصر الدولة القديمة لصانعي الحبال ، يظهر فيها الصانع وهو ييرمها على حدة أولا ، ثم يلفها معا حتى تقوى وتشتد .

صناعة الحصر

وكانت صناعة الحصر تلقى رواجاً واسعاً لاستعمالها في المنازل ، اما لتغطية الأرضية وبعض المقاعد والأرائك ، واما لاستعمالها ستائر للأبواب والنوافذ بحيث كانت تكوم عند الرفع على شكل أسطوانة في أعلى الباب ، ثم تفرد لتغطي الباب ، وذلك بواسطة حبل معلق في الحصر .

ومن المصنوعات التي اهتم بها الصانع المصري ، صناعة الفرش ، وقد كان يصنعها من بعض أنواع البوص أو القصب التي كانت تحول أطرافها الى شعيرات ، وذلك بأن توضع في الماء ثم تدق بعد ذلك .

صناعة اللبن

سائدا فيها ؛ ولذلك كانت صناعة اللبن من أقدم الصناعات التي أتقنها الصانع المصري ومارسها ، في مختلف أجزاء القطر . وظل النيل هو المورد الخصيب للطمي ، فهو يأتي كل عام بكمية كبيرة من هذا الطمي ويرسبها على الشواطئ والجانبين حتى أصبحت تربة الأرض في مصر تصلح كل الصلاحية لعمل

وهي من الصناعات المعروفة في مصر منذ أقدم العصور ، وقد عثر على بعض الحبال من عصر ما قبل الأسرات وقد صنعت من الكتان . وربما استعمل نبات الحلفا في هذا الشأن أيضا ، كما استعملت ألياف نخيل

تعتبر صناعة الحصر من أهم الصناعات المصرية القديمة التي مارسها المصري منذ عصور ما قبل الأسرات أيضا ، فكثيرا ما عثر في مقابر البداري وغيرها على حصر توضع عليها الجثة أو تلف بها أو تغطي بها . وبطبيعة الحال كان يستعمل في هذه الصناعة الأنواع المختلفة من نباتات الألياف مثل الحشائش المناسبة ، أو سعف النخيل أو البوص أو الحلفا ، واستعملت الخيوط في هذه الحصر ، وكانت الزخرفة عنصرا منتشرا فيها بألوان متباينة في أشكال هندسية .

تعمد المصري القديم أن يبنى المعابد والمقابر بالحجر ، وذلك على أساس اعتبارها منازل للآلهة أو منازل للأبدية (المقابر) وهي اذن تحتاج الى مادة صلبة قوية تستطيع الصمود أمام التغيرات الجوية لآمد طويلة . أما المنازل والادارات الحكومية ، فكان الاتجاه الى استعمال اللبن (الطوب النبيء)

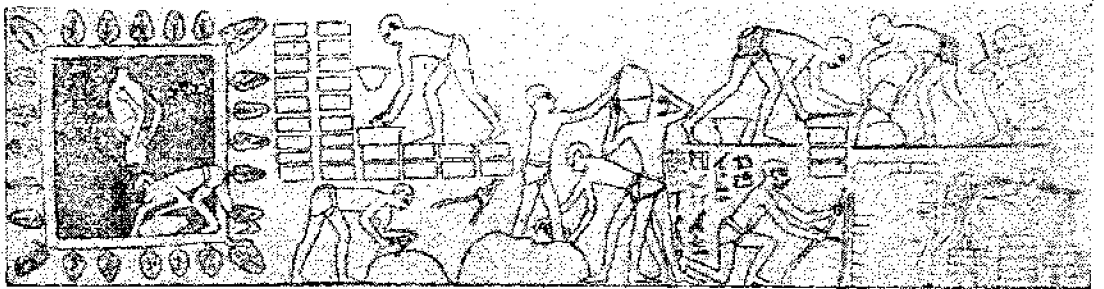
الطوب النبيء ، اذا خلطت بالماء وعجنت
واتخذت بعد ذلك الشكل المطلوب .

ومن الناحية العملية كانت تربة الأرض
التي يختلط فيها الطمي ببعض الرمل ، ومواد
أخرى من العوامل المشجعة على عمل قوالب
اللبن وذلك لأن القوالب المصنوعة من الطمي
الصافي لا تجف بسرعة بل تتشقق وتتعرض
للكسر أكثر من غيرها . وعلى ذلك فإن كمية
الرمل أو التبن كانت تؤدي الى تماسك
اللبن . وكان الصانع المصري القديم يعلم أن
التبن فائدتين : الأولى أنه يساعد على تماسك
القوالب في حالة انخفاض نسبة الطمي ،
والثانية أن يمنع القوالب من الالتصاق
بالأرض عند جفافها ، وكان روث البهائم
يساعد أيضا مع التبن في هذا الغرض .

ومن هنا يفهم أن الأركان الأساسية لهذه
الصناعة ، وهي الطمي والتبن والماء وأشعة
الشمس التي تجفف القوالب كانت من الأمور
الميسرة في مصر ، مما أدى الى انتشارها في
مختلف مناطق الوادي . وتبعاً لذلك اختلفت
نسبة المواد الداخلة في تركيبه للطمي من مكان
لآخر ، كما اختلف لونه تبعاً لهذه المواد
ونسبتها ، وأخيراً اختلف حجم القالب بحيث

نرى الاختلاف الواضح في أحجام القوالب
من مكان لآخر . فمنها ما يماثل القالب
الحالي في الحجم ، ومنها ما يزيد عن ذلك
مثل القوالب التي بنيت بها مصطبة
« برسن » اللبنة الموجودة في الجبانة
الغربية لهرم خوفو في منطقة أهرام الجيزة ،
أو بعض قوالب اللبن الموجودة في متحف
القاهرة . على أن الطريقة التي كانت تتبع في
عمل هذه القوالب هي طريقة واحدة ،
وتصور لنا منظر مقبرة « رخ مي رع » في
عصر الأسرة الثامنة عشرة طريقة العمل ، وهي
أن يحضر العمال الطمي ويخلطونه بالماء حتى
يصبح في درجة تماسك معينة ، ثم تضاف
اليه كميات التبن وخلطه معه خلطاً جيداً
ويبدأ العمال بعد ذلك بوضع قطع العجينة
في قالب خشبي مستطيل له مقبض بحيث
ترص قطع الطين لبنة لبنة وتترك لتجف بفعل
حرارة الشمس (صورة رقم ١٨) .

وكان المعتاد أن تعمل هذه اللبنات
بجوار مكان البناء ان أمكن ، وفي عصر
الدولة القديمة كان اسم صاحب المبنى يطبع
على اللبنات في بعض الأحيان ، ونرى مثلاً
لهذا في مقبرة « برسن » السالفة الذكر .



صورة رقم ١٨

استعمال اللبن المحروق كانت طريقته في حرقه تشبه الى حد كبير الطريقة المستعملة الآن ، وهى أن ترص قطع اللبن صفوفًا وتغطى من الخارج ببعض الطمي وكان يترك بين صفوف اللبن من أسفل فجوة يوضع فيها الوقود الذى يشعل فيه النار فتتحول اللبنة الى « الطوب الأحمر » وعلى الرغم من ذلك فان المصرى لم يترك استعمال اللبن ، اذ أن حرقه يكلف ثمن الوقود مما يجعل اللبن العادى أرخص بكثير .

ويمكن لنا أن نعرض هنا للملاط الذى كان يعد لعملية البناء ، وهو عادة من الطمي الذى قد يخلط أحيانا بقطع من الفخار . غير أن هناك أمثلة خلط فيها الطمي ببعض الجبس أو الجير ، وكان هذا يعد بطبيعة الحال بجوار منطقة البناء .

صناعة النسيج

وأهم صناعات النسيج صناعة الكتان ، وكان نبات الكتان من النباتات المنتشرة ، وقد استطعنا أن نعرف الطريقة التى اتبعها الصانع المصرى فى نسجه ، وذلك من عدد معين من المناظر . فكانت السيقان تقطع من التربة دون تقطيعها ، وذلك للحصول على أطول خيوط ممكنة . ثم كانت السيقان تحزم فى مجموعات تربط من قبل جذورها ، وتترك لتجف فى الحقل ، ثم يمشط الكتان . وفى عصر الدولة الحديثة نرى أن السيقان

وتطورت هذه العادة حتى أصبحت اللبنة تحمل اسم الملك فى عصر الدولة الحديثة . وكانت أحجام اللبنة تتفاوت تفاوتًا ملحوظًا ، فمنها ما يقرب من ٢٠ سم فى الطول ومنها ما يبلغ فى بعض الأحيان أكثر من ٤٠ سم ، وذلك على حسب نوع القالب المستعمل ، وكذلك المبنى الذى ستستخدم هذه اللبنة فيه ، ولم ينس العامل فى بعض الأحيان أن يجعل فى كل لبنة قناة رفيعة ، تساعد على ربط اللبنة بعضها البعض فى البناء .

هذا عن اللبن أما عن اللبن المحروق (الأحمر) فانه لم يستعمل فى مصر قبل العصر الرومانى على الرغم من انتشاره فى بعض البلدان المجاورة ، فى حين ظل المصرى يستعمل اللبن فى أغراضه المختلفة طوال هذه الحقبة من الزمن . وعندما تعلم المصرى

كان الغزل والنسيج أيضا من أولى الصناعات التى مارسها المصريون منذ عصورهم الأولى ، اذ ترجع الى العصر الحجري الحديث ، وقد عثر على بقايا نسيج من ذلك العصر ثم من العصور التالية وكلها من الكتان . ولكن هذا لا ينفى معرفة المصرى لأنواع أخرى من المنسوجات ، مثل الصوف والقطن والحرير فى عصور متأخرة . ويغلب على الظن أن الصوف قد اعتبر من الأشياء غير المستحبة لعدم نظافته وتحريمه فى المعابد وبالتالي فى المقابر ، وان استعمل فى غير ذلك فى العصور المتأخرة .

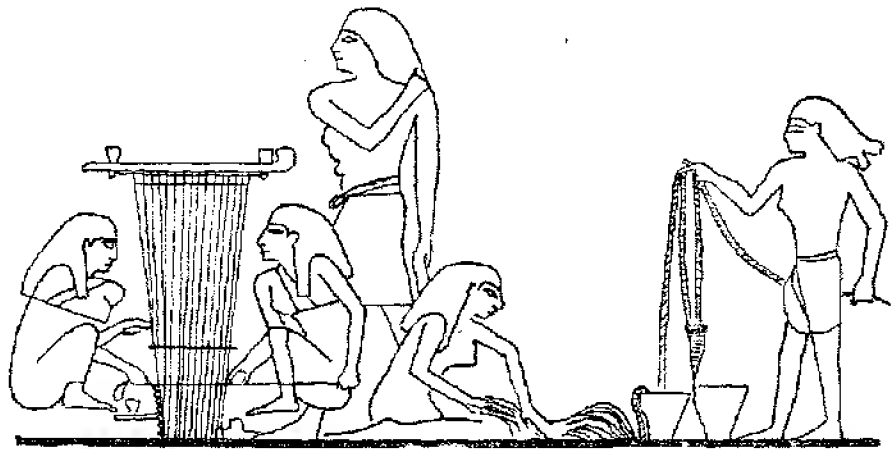
إدارة بيت المال ، وهؤلاء يعملون هذه
الخيوط للنساء اللاتي يعملن تحت امرتهم .
وعلى النسوة أن يحسن نسج الكتان ويسلمن
الموظف المختص نتيجة عملهن ، وهو بالتالى
يقدمه الى رؤسائه الذين يأمرؤن بتخزين
نسيج الكتان فى مخازن بيت المال ، وهذا
يتفق مع ما تظهره مناظر المقابر من وجود
نساء يعملن على الأنوال ، بل ان منهن من
تعمل على مغزلين فى وقت واحد ، وتقتل
خيوط كل مغزل من نوعين من الكتان .

ومن الكتان أخرج النسيج المصرى
منسوجات متناهية الرقة والدقة اشتهرت بها
مصر ، وغدا بعضها شفافا ، على أن هذا
لا يعنى أن أنسجة الكتان الأخرى غير
الدقيقة كانت تصنع بغير دقة فان لدينا من
الأصناف الخشنة ما تظهر معه العناية التى
اتبعت فى نسجه ، ولكن مصر اشتهرت
بنسيجها الفاخر وبرقته التى يمكن أن تقارن
بنعومة الحرير الآن .

كانت « تسلق » أولا فى وعاء كبير الحجم ،
وتطرق بالمطارق بعد ذلك لفصل اللحاء عنها ،
ثم تندى الألياف وتقتل بمغزل بإحكام .

وكانت طريقة النسج قبل عصر الدولة
لحديثه طريقة بسيطة ، وهى أن يشد سدى
لثوب فى وضع أفقى بين ماسكين مثبتين
بالأوتاد فى الأرض ؛ ولذلك يجلس النسيج
جلسة القرفصاء على الأرض ، ويستخدم
خشبين تدفعان بين خيوط السدى لتقسيمه ،
وكانت خيوط اللحمة تنسق وتحكم بخشب
معقوفة . غير أنه فى عصر الدولة الحديثة
أدخلت بعض التعديلات ، اذ نرى مشطا
منصوبة لها دعامتان عموديتان مثبتتان فى
الأرض بشكل يسمح بتحريك الماسكين
لأسفل والأعلى (صورة رقم ١٩) .

وتدلنا النصوص التى حفظت لنا أن
لنساء كن يقمن بدور كبير فى صناعة الكتان،
اذ تسلم موظفو بيت المال خيوط الكتان من



صورة رقم ١٩

نسج الصوف

الا أننا لم نعثر على أى قطعة من المنسوجات القطنية فى أى منطقة آثار بالقطر المصرى ، رغم وجود بعضها فى مقابر من العصر اليونانى الرومانى فى السودان . ومن المعروف أن القطن كان يزرع فى الهند ، وينسج هناك من القرن الخامس قبل الميلاد . أما الحرير وأصله فى الصين كما نعلم ، فلم يعرف فى مصر فى العصور الفرعونية ، وإنما عرف فى عصر متأخر ، اذ عثر على بعض القطع التى يمكن تحديد تاريخها بحوالى القرن الرابع بعد الميلاد . ومن هذا التاريخ ابتداء استعمال الحرير ينتشر من اضافات ملونة فى الأردية الى استعمال الحرير نفسه فى عمل الملابس . ومن المرجح أن مصر لا بد أن أخذت طريقة عمل الخيوط الحريرية ونسجها من الخارج أو استوردت فى الأصل قطعاً من هذا النسيج .

صناعة الفخار

متقنة أو متطورة ، ولكنها بلغت فيما بعد درجة من التطور يشهد بها رقة الألوان وشكلها وألوانها وبريقها .

واستعمل المصرى نوعين من الطمى ، أولهما يضرب الى اللون البنى أو الأسود الذى يستحيل الى اللون الرمادى البنى ، عندما يجف ، والنوع الثانى هو البنى الرمادى الذى يصير رمادياً عندما يجف .

وكانت الخطوات المتبعة فى عمل أوانى

من الملاحظ أن ما عثر عليه من الصوف فى المقابر المصرية قليل ، بل فى حكم النادر ، ولكن ذلك لا يعنى أن المصريين لم يستعملوا الصوف ، اذ كان لديهم كثير من قطعان الماشية لا بد وأنهم قد استعملوا أصوافها كأغطية على الأقل الى جانب هذا ، فإن المؤرخين اليونان ذكروا لنا أنهم شامدوا استعمال المصريين للصوف كأردية مع بقية الملابس من الكتان ، وهذا ما أكدته هيرودوت وديودور .

غير أنه ابتداء من العصر القبطى شاع استعمال الصوف فى مصر ، ونسجت منه الأقمشة كما استعملت قطع منه فى زخرفة الأقمشة الكتانية .

أما عن القطن فعلى الرغم من أن هيرودوت ذكر أن بعض الملابس التى أهدها الملك أمازيس فى الأسرة السادسة والعشرين لمعبد من المعابد ، كانت مطرزة بالقطن ،

ان صناعة الفخار من أقدم الصناعات البشرية التى عرفها انسان مصر منذ العصر الحجري الحديث ، وكانت هذه الصناعة نقطة من نقط التحول فى تاريخه ، اذ أن هذه الأوانى الفخارية كانت تقوم بدور هام فى حياته اليومية ، وقد كان من عوامل انتشار صناعة الأوانى الفخارية سهولة عملها ، وقصر الوقت اللازم لها . وبطبيعة الحال كانت صناعة الفخار فى مبدأ الأمر صناعة غير

المحار هي تحضير الطمي وعجنه ليصير متماسكا ، وربما أضاف الصانع بعض التبن اليه ليساعد على ذلك ، ويحترق هذا التبن عند حرق الآنية . ثم يأتي دور تشكيل الآنية وبطبيعة الحال ، كان هذا يتم أولا باليد حتى توصل الصانع في عصر الأسرة الأولى الى العجلة التي يشكل عليها هذه الأواني ، وهي عبارة عن قطعة مستديرة من الخشب يديرها الصانع ، بينما يشكل قطعة الطمي الى الشكل المطلوب للآنية ، كما يتضح من صورة احتفظت بها مقبرة « تي » في سقارة من عصر الأسرة الخامسة . وبعد ذلك تترك الآنية لتجف قبل أن تحرق . وكانت طريقة الحرق في أول الأمر تتلخص في وضع هذه الأواني الطينية ، مختلطة بقطع الوقود على سطح الأرض حتى تتم عملية الاحتراق ، وكان الوقود يتألف من التبن وروث البهائم المعجون بالتبن والحشائش أو البوص .

طريقة الحرق وتنظيمها . ومن هذه الألوان الأسود والأحمر والبني والرمادي . واستطاع الصانع أيضا أن يعطي الآنية الفخارية بريقا ، وذلك بصقل سطح الأواني قبل أن تجف نهائيا قبل حرقها بقطعة من الحجر الصلب الناعم ، أو بمادة أخرى مشابهة ، بعد ذلك يتحول السطح الخشن الى سطح أملس ناعم . أما عن زخرفة الأواني فقد لوحظ أنه من عصر ما قبل الأسرات كانت هناك طرق متقاربة لهذا تتم عن طريق حفر أشكال بعض الحيوانات وملء ذلك بمادة بيضاء لتظهر على سطح الآنية ، وظهرت في بعض الأحيان مع هذه الأشكال أشكال أخرى لقوارب أو طيور . وفيما بعد استعمال الصانع بعض الألوان مثل اللون الأزرق غالبا أو الأحمر أو الأسود أو الأصفر لتلوين الأواني .

وتعددت أشكال الأواني حسب الحاجة ، ولن تنسى هنا أن نذكر المجموعات التي تزخر بها المتاحف والخصائص المعينة لكل نوع . وهناك نوع كان يظهر على سطحه الخارجي صور بارزة ، ومن ذلك آنية تزدان بشكل رأس المعبودة « حاتحور » مثلا مخقوطة في المتحف المصري .

وبمرور الزمن اكتشف المصري طريقة حرق الأواني في موقد يفصل فيه بين الأواني وبين قطع الوقود ، وذلك من حوالي عصر الأسرة الخامسة .

وكانت ألوان الأواني الفخارية تتغير تبعا لنوع الطين المستعمل وما يدخل فيه من أكاسيد معدنية ومواد عضوية ، وكذلك تبعا

الأواني الحجرية

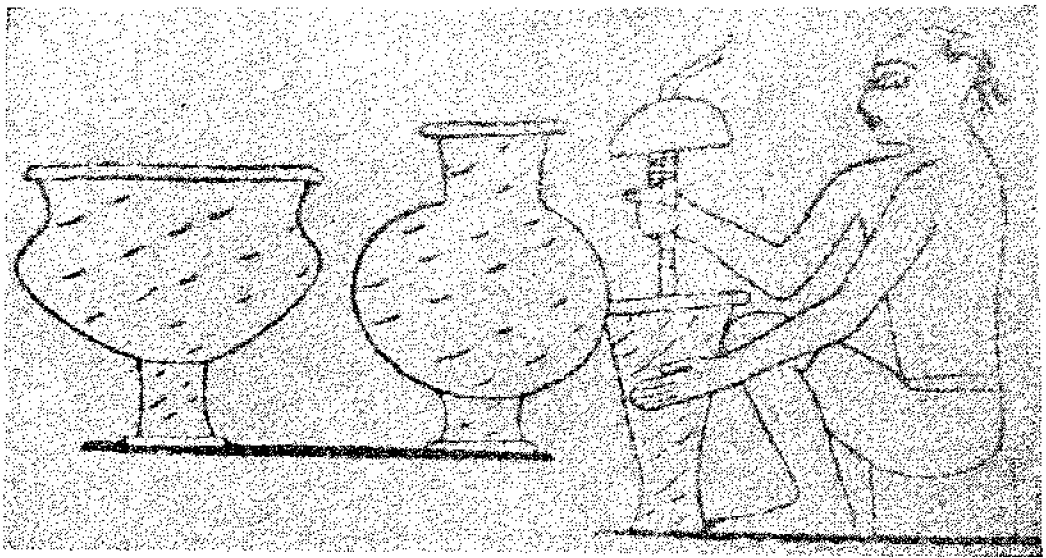
واللينة أشثاتا مختلفة من الأواني . ولعل أفضل ما يستشهد به في ذلك هو ما عثر عليه في هرم الملك زوسر في سقارة من الأسرة الثالثة من آلاف من أواني المرمر ، تختلف أحجامها ما بين الآنية الصغيرة الى الآنية

وكانت صناعة الأواني الحجرية هي الأخرى من الصناعات التي عرفها الانسان في بدء حياته ، وفي مصر اكتسبت هذه الصناعة تقدما كبيرا ، اذ استطاع المصري أن ينحت من مختلف أنواع الأحجار الصلبة

يديه بينما يضغط عليه من أعلى بيده الأخرى
أو يسند بها الاناء (صورة رقم ٢٠) .
ومثل هذه الأواني كان يستعمل في
صقلها قطع من الأحجار أشد صلابة حتى
يغدو سطحها ناعما مستويا . أما الأواني التي
تطلبت مثقابا أبسط لعمل الفتحات الصغيرة
فيها ، فقد استعمل الصانع معها أداة أخرى
مشابهة ، عبارة عن ساق رفيعة من المعدن
يحركها رجل ملفوف عليها يشده قوس يدفعه
الى الأمام أو الخلف في حين يثبت الاناء على
منضدة صغيرة يجلس إليها .

ويجب علينا أن نتوء بالكشف الجديد
الذى وفق اليه رجال مصلحة الآثار الى
الجنوب من الهرم الأكبر اذ عثروا على سفينة
ضخمة طولها ٣٠ر٣ متر وعرضها عند
الوسط ستة أمتار وفوق سطحها قمرة
واسعة تنقسم الى حجرتين . ولقد استعمل في
بنائها خشب الأرز المستورد من لبنان وتدل
صناعتها على تفوق عجيب لا نعتقد أن أحدا
من الشعوب الشرقية القديمة قد وصل اليه
في صناعة السفن .

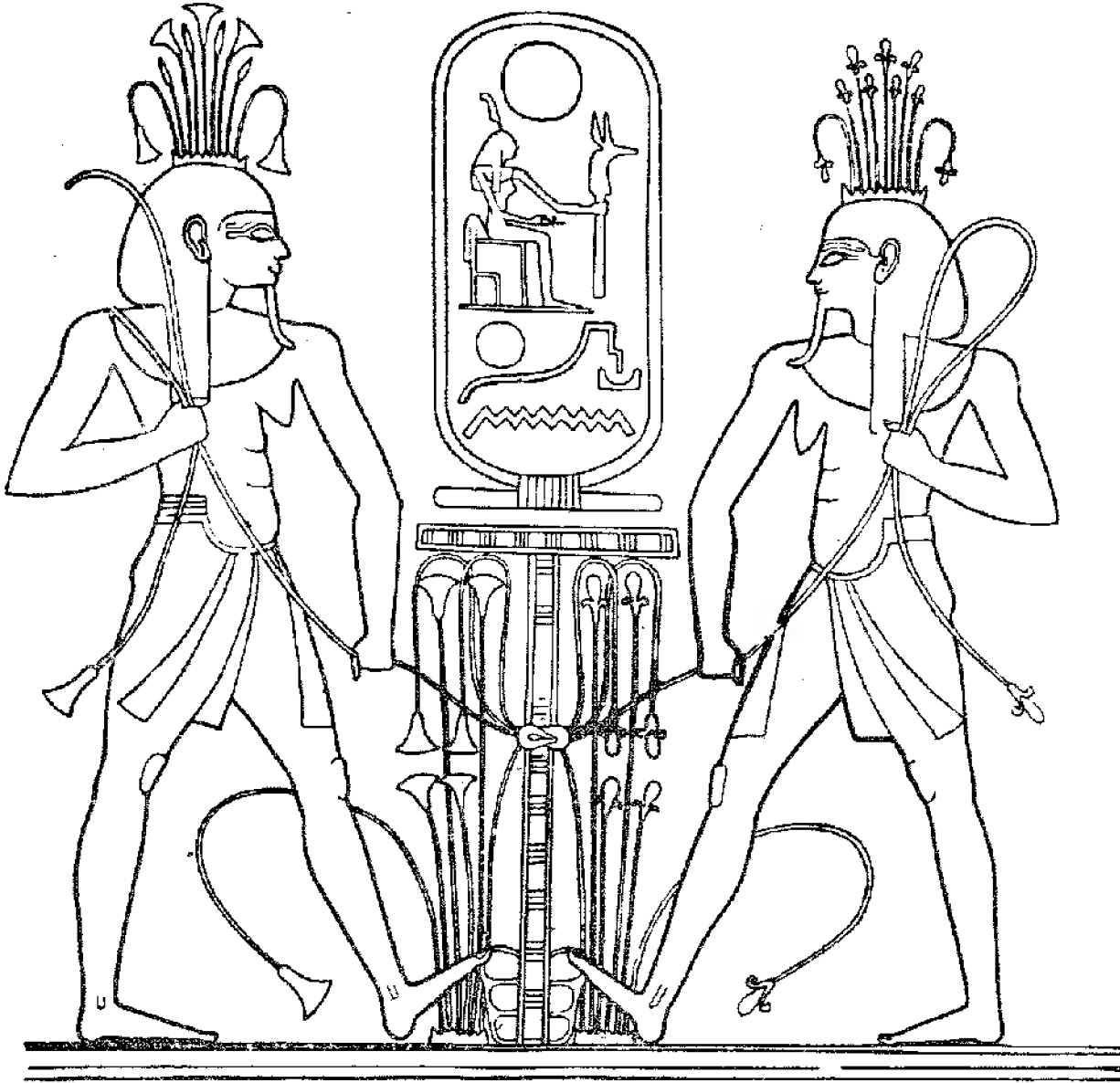
الكبيرة التى تقرب من المتر طولاً . وعلى
الرغم من صعوبة استعمال المرمر لسرعة
قابليته للكسر ، الا أن الأواني المختلفة ذات
الرقاب الضيقة التى صنعت منه لا تزال تدل
على مهارة بعيدة للصانع فى اخراجها . على
أن الأحجار الأخرى الصلادة من الديوريت
والشست والحجر الرملى وغيره لم تقف
عائقا أمام الصانع ، اذ نعت أقسى هذه
الأنواع وأخرج منها عددا مختلف الأشكال
من الأواني . ومرة أخرى تعد مجموعة الملك
زوسر التى عثر عليها فى هرمه من أحسن هذه
المجموعات ، وفيها بعض الأواني التى قد
يخطئ المرء فيحسب أن صنعها احتاج الى
عدد من الآلات الحديثة ، وذلك للبراعة
المدهشة فى صنعها وان كانت قد صنعت فى
واقع الأمر بطريقة بسيطة للغاية وبآلات
أبسط ، عمادها مثقاب يتألف من ساق
طويلة تثقل من أعلى بقطع الحجر ، ويثبت
فيها قطعة معدنية من أسفل ، وكان مقبض
هذا المثقاب من أعلى يديره الصانع باحدى



صورة رقم ٢٠

(هـ) الزراعة

للدكتور نجيب ميخائيل



شكل ١

النيل

المرحلة على الأقل دون أن يلتقي به رافد أو تسقط عليه الأمطار .. ورغم ذلك فإنه لا يجف بل نراه حين يقترب من نهاية الرحلة يخلق أخصب بقعة على سطح الأرض .. ورغم

يعد النيل النهر العملاق بين أنهار العالم قاطبة ، فهو أعظم مجرى مفرد على الأرض ، وهو أغزر الأنهار فيضا ، يشق طريقه في الصحراء ويسرى وحيدا في مهامها نصف

الماء لرى الأرض مما يؤدى الى ضالة
المحصول بل الى المجاعة أحيانا .. ويحدثنا
نص من جزيرة سهيل عن سنوات المجاعة
السبع التى حلت بالبلاد فى عهد زوسر و نراه
يكتب الى موظف من موظفيه هناك ويدعى
« متر » يقول : « ان الحبوب نادرة جدا ،
والخضروات تكاد تكون معدومة .. لقد نفذ
طعام الناس حتى غدا المرء يغير على جيرانه .
الناس لا يستطيعون حراكا ، والأطفال
يضجون بالبكاء ، والشبان يجرون سيقانهم
أما الشيوخ فقد سحق اليأس قلوبهم حتى
ليكادون يسقطون أعياء وهم يمسكون
بجوانبهم من الألم .. ليس فى استطاعة النبلاء
أن يقدموا نصحا وليس بالمخازن سوى
الخواء .. لقد حل الخراب فى كل مكان » .

ولم تكن المجاعات الناجمة عن انخفاض
ماء النهر أمرا نادر الحدوث فى مصر على مر
العصور فسفر التكوين يتحدث كذلك عن
مجاعة استغرقت سبع سنوات كذلك ومؤرخو
العصور الوسطى يتحدثون عن مجاعة أخرى
حلت بالبلاد فيما بين عامى ١٠٦٦ ، ١٠٧٢
كان الرغيف يباع خلالها بخمسة عشر دينارا
(ما يعادل سبعة جنيهات ونصف) والبيضة
بدينار ، وحين نفذت الحيوانات استئدار
الإنسان الى أخيه الإنسان ينهش لحمه
ليطعم نفسه وولده حتى غدا الطعام الآدمى
يباع علنا فى الأسواق وتفننوا فى اصطياد
الآدميين فكانوا يلقون بالخطاطيف على المارة

من النوافذ ثم يسحبونهم من الطريق
ويذبحونهم .. وكان من الأمور الشائعة فى
مجاعة عام ١٢٠١ أكل اللحم البشرى حتى
كان الآباء يطعمون من لحوم فلذات
أكبادهم .. ولم تسلم القيسور من غارات
الأحياء فعدت جثث الموتى طعاما يسد ألم
المسغبة .

هذه صور تكشف عن أهمية النهر فى
الحياة المصرية منذ تلك الحقبة التى جفت
خلالها أشجار الهضبة فطردت ساكنيها الى
وادي النهر وتحولوا من صائدين الى زراع ..
يلتمسون عند النهر رزقهم ويستقرون على
ضفتيه يمارسون الزراعة ويرسون قواعد
الحضارة الانسانية .

أصبح المصرى بعد العصر الحجري
القديم راعيا ثم زارعا فصقل حد فأسه
الحجري أما فى العصر الحجري الحديث فقد
كانت الأدغال تكسو الأرض ، وكانت تأوى
اليها والى الأحراش والمناقع الزرافة والفيل
وأفراس النهر .. ولعل الحياة اذ ذاك كانت
تشبه الحياة اليوم فى اقليم النيل الأبيض ..
وكان لكفاح المصريين وصراعهم فى سبيل
الحياة أثره فى مراتهم على العمل الشاق فى
مجموعات متآزرة وفى تعارفهم وتعاونهم مما
كان له أثره فيما بعد فى توحيد البلاد .

ويشير ما كشف عنه من مخلفات من
أوائل العصر الحجري الحديث فى المناطق
المختلفة مثل مرمدة والقيوم ودير تاسا الى أن

المدهونة بالطين بجرار ضخمة من الفخار كانت تستعمل كذلك صوامع للغلال .

وبين مرحلة المعادى الحضارية ومرحلة التوحيد الذى تم بنشأة الأسرة الأولى يرد باسم الملك يدعى « عقرب » عثر له فى نحن — الكاتب (هيراقونبوليس) على رأس دبوس (مقمعة) (شكل ٢) حول الجزء العلوى منه صف من الألوية يمثل مقاطعات الجنوب وتتدلى من الألوية صور لطائر يرمز للشعوب التى استطاع الجنوب أن يقهرها ويخضعها لسلطانه .. وتحت هذه الألوية يرى الملك وهو يشق قناة وأمامه رجل يحمل سلة يتلقى فيها بعض التراب وآخر يحمل سنابل رمزا للخصب الناجم عن جهود الملك .. وتمثل خلفية الصورة كذلك أرضا مزهرة ، وتكاد النقوش كما نرى تشير الى اهتمام مطلق بالشئون الزراعية من ناحية الملك الذى نرى فى تمثيله على هذه الصورة ما يكشف عن جهوده فى أهم النواحي فى الحياة العامة عند المصريين .. وهى الزراعة .

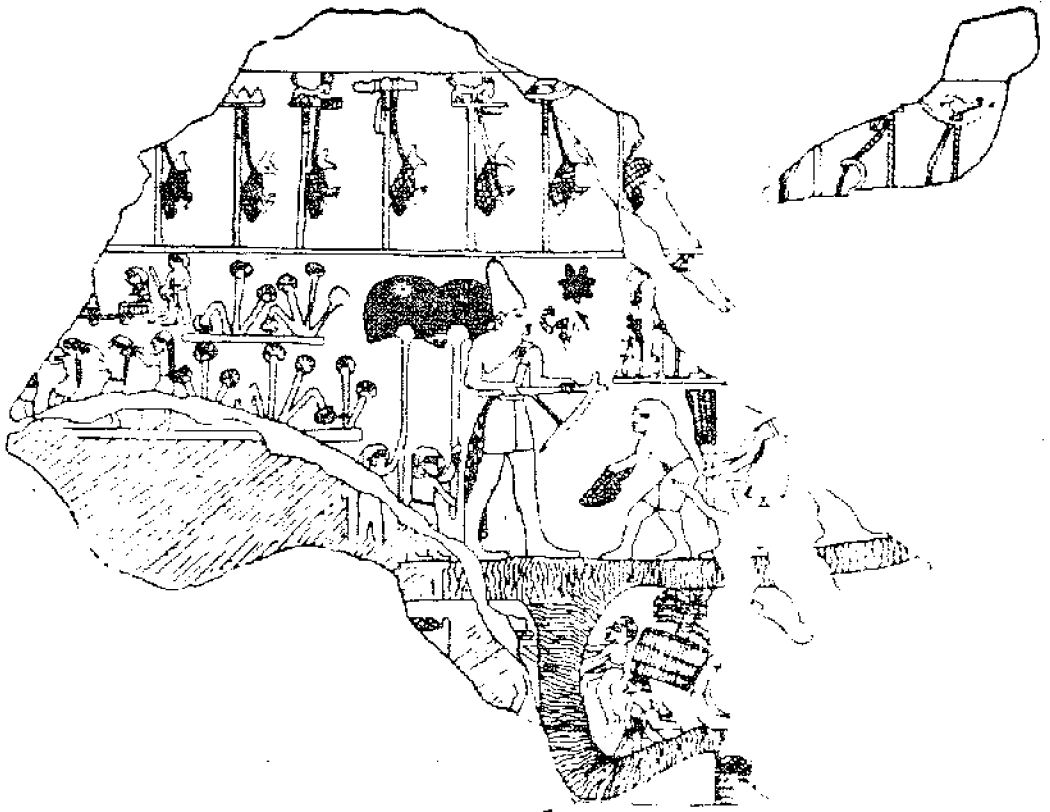
الملكية الزراعية فى العصور التاريخية :

تابع ملوك العهد الثينى — الذى استغرق قرابة الأربعة قرون — جهود أسلافهم فى هذا المضمار وأنا لنرى الآثار التى كشف عنها فى ذلك العهد البعيد تشير الى أن طابع الحضارة المصرية وعناصرها التى التزمتها دون تغير طوال تاريخها قد اتخذت لدرجة كبيرة أشكالها النهائية وخطوطها الأخيرة فى عهود

القوم كانوا يعتمدون على الزراعة والصيد معا فزرعوا الحبوب والكتان وقاموا بتربية الماشية واستطاعوا أن يخزنوا الفائض فى أهراء وورثت البدارى حضارة دير تاسا وتكشف مخلفاتها عن تقدم ملحوظ وإدراك أوسع للحياة الزراعية بل وتشير الى مرحلة حضارية متقدمة فى مختلف نواحي الحياة . ويبدو أن البداريين اضطروا الى تجفيف المستنقعات ليكسبوا بعض الأراضي الزراعية حتى يسهل ربيها بدلا من الاعتماد على الأمطار التى أدركوا أنها لا تكفى لرى الأراضي التى يرونها تصلح للزراعة .

وقد أعقبت حضارة البدارى حضارة أخرى لها قيمتها هى حضارة نقادة بمرآجلها المختلفة وتمتاز بالتوسع فى استخدام النحاس فى صناعة الأدوات ، وإن ظلوا يعتمدون على الطران .. وهناك ما يشير الى أن صناعة الطران بدأت تتفهر — من ناحية الكم على الأقل — أمام صناعة النحاس .. وفى المرحلة الأخيرة من مراحل حضارة نقادة (حضارة السمانية) نستطيع أن نلمس مدى إدراك المصريين لخصائص النحاس واستعماله فى نطاق أوسع .

وتلى هذه المراحل الحضارية جميعا أحدث الحضارات فيما قبيل الأسرات وهى حضارة المعادى وتنسب الى أواخر العصر الحجري الحديث وتمثل الفترة السابقة مباشرة لعصر الأسرات وقد استبدلت فيها سلال الخوص



شكل ٢

كانت مصر مقسمة الى مقاطعات ، وكان المصريون يعتمدون في أغلب الأمر على الزراعة التي تعتمد بدورها على فيضان النهر كما قدمنا وعلى تنظيم عملية الري ، وكان من الطبيعي أن تبلغ طريقة الري درجة الكمال في سرعة فائقة ما دامت موضع عنايتهم من قديم .. فحفروا الترع والقنوات وأقاموا الجسور ، وقد استدعى ذلك وجود موظف يشرف على هذه الأعمال ليقوم بالتفتيش على هذه القنوات والمحافظة عليها .. وربما كان هذا أصل وظيفة حاكم المقاطعة .. فمنذ العهد الثيني تلقى لقب « عدج مر » ويعنى المشرف على حفر القنوات وهو اللقب الرئيسى لحكام المقاطعات .. ويظهر أن حملة هذا اللقب في العهد الثيني كانوا في الوقت نفسه حكام

أوائل ملوك الأسرة الأولى ، وقد حددت في هذه المرحلة حقوق الملك كما حددت واجباته .. وكان من بين الأعباء الملقاة على عاتقه العمل على زيادة رفاهية الشعب وتأمين وسائل حياته ، وذلك بحفر الترع واقامة جسور لتيسير فلاحه الأرض وزراعتها وتوزيع جانب من محصولاتها على أفراد الشعب كل بقدر ما يستحق وعلى حسب حاجته وخزن الفائض لوقت الحاجة .. ورغم أن معلوماتنا عن النظام الادارى في ذلك العهد ضئيلة ، إلا أنه مما لا شك فيه أنه كانت تعاونه جمهرة من الموظفين تركوا ألقابهم على بعض الآثار مما يساعدنا على تكوين فكرة عن واجباتهم وأعمالهم ، وبالتالي عن الجهاز الادارى في الدولة ووظائفه ..

المقاطعات . وكان من أهم اختصاصات وظائفهم أن يحصلوا من الأرض بالوسائل المناسبة على أحسن غلة ممكنة ، وأن يسهموا بذلك في الثراء العام أو بمعنى آخر في ثراء الخزانة الملكية ، ذلك لأن الملك كان يملك كل شيء ، وكان يقع على عاتق حاكم المقاطعة عبء التعداد واحصاء الماشية بنوعها : الكبيرة والصغيرة وهو أمر يشير في تفصيلاته الى حسن الإدارة ، كما أن تنظيم الضرائب وجبايتها وقصر الفترة التي يتم فيها الإحصاء دليل على استهداف العدالة .. وكانوا يعنون بتدوين ارتفاع الفيضان بقصد التنبؤ بحالة رخاء البلاد ، أو بقصد ملاحظة حالة الفيضان لتجنب المجاعة اذا جاء النهر شحيحا ضئيلا بمائه ، وهو أمر سبقت الإشارة الى تكرار حدوثه والى آثاره السيئة حتى لنجد في كتاب زوسر الى عامله في الجنوب — بالاضافة الى ما نقلناه من نصه — ما ينبىء باستشارته فيما يجب عمله للخلاص من هذا الخطب وهو يسأله عن أجدر الآلهة باستدرا العون ... ويشير الحاكم الى أن الاله « خنوم » هو الذى يأتى بالنيل الطيب كما يأتى بالنيل الرديء (والاله خنوم كان واحدا من الآلهة المصرية الخالقة يرسل ماء النهر من معبده في الفتين) وجاء الملك الى الجنوب ليشهد خنوم وليتوسل اليه أن يرفع الغمة والبلاء والمجاعة عن البلاد وعاقبه خنوم بسبب اهمال أمره ، وذكر أن ذلك هو السبب لما حاق بالبلاد من

مضائب وويلات ووعد بالخير أن غنى بأمراء ، وأصدر زوسر مرسوما يمنح فيه معبد خنوم الأراضي الواقعة على جانبى النيل من سهيل الى ثاكومبسو على ضفتى النهر (وهى مراحل تتراوح طولها بين ٨٠ ، ٩٠ ميلا) .

ولكن الأمور لا تظل من الناحية الادارية طوال عهد الدولة القديمة كما كانت فى خلال العهد الثينى وخلال النصف الأول من الدولة القديمة اذ أنها تتخذ فى النصف الثانى مظهرا جديدا .. كان دومين الملك متسع النطاق يكفل حياة راضية لموظفيه ، وكانت أملاك التاج واسعة .. تشمل كل ما كان يحكم صاحب التاج .. وازدادت اتساعا بعد توحيد البلاد وانضمام أملاك ملك الشمال الى أملاك ملك الجنوب .. ثم بدأ الملك ينعم باقطاعات كهبات .. وهكذا بدأت أملاكه تتقلص تدريجا ولم يكن قانون الوراثة معروفا فى أول الأمر اجمالا وان كان الابن يرث أباه فى مركزه الاجتماعى أو فى الجباة ، اذ أن الوراثة النامة لم تكن تتم الا فى حالات نادرة .. ورغم ذلك فقد بدأ يظهر ملاك جدد تدريجا .. وبدأت المركزية تتضاءل فكرتها حتى انتقلت السلطة فى الأقاليم الى أيدي حكام المقاطعات ثم أخذ يظهر فى المقاطعات على مر الزمان مالك كبير هو أحد الأمراء وسمح الملك ، طائعا مختارا أو مكرها ، فى نهاية الأمر بالتوريث ، وسمح بنفوذ محلى للأمراء فأضعف هذا كله من كيانه وساعد

على تقوية الأمراء على حاسبه .. وبهذه الصورة انهارت المركزية والملكية الشاملة للأراضي وتفتت الضيقة الكبرى الى ضياح اقليمية . وكان من بين الوظائف الادارية لمعاونى الملك وظيفة يحمل صاحبها لقب الوزير ، ومهمته الاشراف على ادارتين هامتين هما الخزينة والأعمال الزراعية ويعاونه في ذلك رؤساء المأموريات الملقبون بحملة ختم الاله (ملك الوجه القبلى) وحملة ختم ملك الوجه البحرى (وهو لقب رمزى فى أغلب الأمر) وتحت أيديهم موظفون يحملون لقب رؤساء الأعمال .. وكانت ادارة الأعمال الزراعية تنقسم الى مصلحة المواشى ومصلحة الزراعة والحقول ويشغل بالأولى وكلاء يعاونون الوزير ويعمل بالثانية رؤساء للحقول يعاونهم كتبة الحقول . وكان الملك يعين على كل اقليم حاكما من قبله يحمل لقب « عدج مر » كما أسلفنا أو لقب « ششم » يضاف اليه لقب رئيس المأموريات ، وتحت امرته عدد من قضاة الحقول وكتابها لهم الاشراف على الخدمات الاجبارية وجمع الضرائب المستحقة . وقد توالى المنح على حكام الأقاليم بعد أن سمح لهم بالتوريث ، وأخذ الملك يعلن رضاه عن موظفيه بمنحهم مساحات من الأراضي معفاة من الضرائب للصرف منها على اقامة الطقوس الجنازية فقل بذلك دخل الحكومة المركزية ونشأ نظام جديد يعرف بنظام الاقطاع .. لم يكن شرا كله وان كان سلاحا ذا حدين بالنسبة

للملكية .. وكانت خزانة الدولة تتألف أصلا من بيت المال الأبيض وبيت المال الأحمر ، واتحد البيتان فى الدولة القديمة تحت ادارة أصبحت تسمى « بيت المال المزدوج الأبيض » وكانت خزانة الدولة تشرف على جمع المنتجات التى كان على البلاد تقديمها للبيت العظيم « پر - عو » (وهى الكلمة التى تحولت فيما بعد الى فرعون) وكان يقصد بها أصلا القصر الملكى لا الملك نفسه .. وكانت محاصيل الحقول والبساتين تجمع فى الثونة المزدوجة ، وكانت توجد بالقرب من الصحراء أراض لا تصل اليها مياه الفيضان الا فى القليل النادر وبكميات ضئيلة ، وكانت من أملاك التاج تعرف باسم « خنيتو - ش » يشرف عليها موظف له خطره فى الدولة القديمة ما دامت تقع ضمن حدود هذه الأراضي مناطق الأهرام والمقابر الهامة . وكان يوقف للصرف عليها من ايراد محاصيلها وكانت معفاة من الضرائب ، كما كانت تستغل — بالنسبة لظروفها الزراعية — كمراع أو حدائق للخضر ما دامت مياه الري لا تستطيع أن تصل اليها بكميات وفيرة وبصفة منتظمة .

ولم تقتصر الاعفاءات والمنح فى النصف الثانى على حكام الأقاليم بل تجاوزتهم الى كبار الموظفين والنبل الذين يستمتعون بالحظوة لدى الملك ، وكانت المكافأة التى تصبو تموسهم اليها ويتوقون الى تحقيقها هبة

ملكية بتكليف العمال لاعداد المقبرة بما تتطلبه من أدوات جزئية .. ولما كانت الطقوس الجزئية تتطلب تقفات بعد الموت لضمان القيام بها لذا أصبح من الضروري تخصيص ايراد ثابت للصرف منه على الطقوس والكهنة الذين يقومون بمباشرتها فبدأ الملوك يمنحون الأراضي التي يكفل دخلها الاتفاق على هذه المقابر والطقوس .. ولدينا في النصوص ما يشير الى أن الأوقاف على هذه الصورة استمرت بضعة قرون ينفق من مواردها على خدمة جزئية لأمير أو الملك .. وكانت المنح تبلغ أحيانا حدا كبيرا وكانت هذه الأراضي تعفى عادة من الضرائب المستحقة — أو من جانب كبير منها على الأقل — ولم يقتصر الأمر على الأمراء أو كبار الموظفين بل تعداه الى كل من يقوم للدولة بخدمة عامة فزادت بذلك المصروفات على خزانة الدولة ، كما قلت تبعا لذلك موارد التاج .. ولئن تأثرت أملاك التاج بهذا التقليد الجديد الا أن ضياع الأمراء وحكام الأقاليم بدأت تزدهر كما تشير الى ذلك المقابر في النصف الثاني من الدولة القديمة .. ولم يقتصر الأمر على هذه الطبقات بل أخذ الملوك — وخاصة في عهد الأسرة الخامسة — يقدقون المنح على المعابد — وهي كثيرة جدا — وهكذا نستطيع أن نتصور العبء الذي بدأت تنوء به مالية الدولة .

وقد خلف هذا العهد على جدران المقابر نقوشا بالغة الكثرة تشير الى أن الشعب كان

ينقسم الى فلاحين مرتبططين بالأرض (وعددهم كبير يشتغلون بالفلاحة أو الخدمة في الأراضي الملكية وضياع الأمراء وأصحاب السلطان) وصناع وتجار وسكان المدن الأحرار .. وانا لنجد في بعض المقابر أن صاحب المقبرة يتحدث عن حسن معاملته لأتباعه وأن أحدا لم يتقول عليه بسوء وأن أحدا لم يقعد الليل ساهرا يحقد عليه .. على أنه ، وان كنا لا نعتمد على هذه العبارات كنموذج لحسن المعاملة التي كانت قائمة فعلا، الا أنها تستطيع من غير شك أن تشير الى المثل الأعلى في ادراك أولى الأمر معنى معاملة الاتباع بالحسنى والعدل . ويبدو في كثير من مناظر الحقول والمصانع المصورة على جدران المقابر ان العمل كان سارا بهيجا تتخلله النكات المتبادلة وقد يقرن بالموسيقى . وليس هناك مجال للقول على أية حال أن هؤلاء الأتباع كانوا يشتغلون استغلالا سيئا خاليا من الرحمة كما أنه لا أساس لما يذهب اليه البعض من أن ذلك العهد يتسم بالظلم والاستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء فليس هناك من دليل يمكن الركون اليه في اطمئنان لتقرير ذلك . بل ان السبة التي تقرن بأعمال الملوك بناة الأهرام واستغلالهم الشعب استغلالا دنيا يمكن تفسيرها ببدأ شغل وقت الفراغ ذلك أن عامة المصريين لم يكن لديهم عمل يشغلهم ابان الفيضان منذ تغمر الأراضي بالمياه حتى تبدأ في الجفاف وتهدأ للبذر .. ثم يتد فراغ آخر حتى جمع

المحصل .. وقد عرف الملوك كيف يستغلون ذلك الفراغ الطويل (وان كان هذا لمصلحتهم) ويستثمرون الأيدى العاملة طوال فترة البطالة وخاصة ووقت الفيضان أنسب الأوقات لنقل الأحجار من محاجر طرة الى حافة الصحراء الغربية وكان العمال يؤجرون على هذه الأعمال ولا يسخرون .. يتناولون أجورهم طعاما وكساء ومأوى في وقت لا يشغلهم فيه شاغل ولا يستطيعون خلاله أن يتكسبوا قوتهم أو يقوموا بأودهم وأود عيالهم . أما القول بأنه كان من الأجدر أن يقوم الملك بعمل يعود بالنفع على البلاد لا لمصلحته الشخصية فأمر لا مجال هنا لمناقشته ..

كانت هبات الملك كما قدمنا وبالا عليه ، كانت في مبدأ الأمر منحة يهديها الى أتباعه تقديرا لجهودهم في خدمة التاج .. وكان ذلك أمرا لا بأس به ما دام يستمتع بالنفسود والسلطان .. ولكن الضعاف من الملوك بدأوا يستشعرون الآثار المريعة لهذه المنح الواسعة وبدأ الممنوحون يستغلون المنح لمصلحتهم وبدأت النواة تنمو في أعقاب الأسرة السادسة فقوى حكام الأقاليم على حساب التاج مستندين الى أراضيهم الموروثة — وكان معظمهم من الموظفين الذين لا يمتون بصلة القرابة الى البيت المال فلم تكن تهمهم سوى رعاية مصالحهم الشخصية .. وبازدياد نفوذ الكهانة وظهور طبقة الملاك الجدد ذوى

الألقاب الموروثة والضياع الواسعة الذين يمثلون الاقطاعيين في أجلى مظاهر الاقطاع بدأت سلطة التاج تتقلص وبدأت موارده تضعف بسبب اعفاء الاقطاعيات من كل الضرائب أو بعضها وبدأ العرش يهتز تحت أصحابه وبدأ الشعب يحس بلون جديد من الارهاق .. كانت صلته بالملك الحقيقي للأرض تكاد تكون مقطوعة وكان يتصل في أغلب الأمر بموظف معرض للعزل أو النقل لا يستطيع أن يخرج عن حدود مرسومة أو يتعدى سلطات منسوحة له يياشرها في حذر .. وكان الفلاح يقدم جزءا من المحصول ضريبة لمالك الأرض ويحتفظ بجزء آخر أجرا له عن عمله في الأرض . ولكن النظام الجديد — نظام الملكية والتوريث — خلق طبقة جديدة زاد أصحابها من ارهاق الشعب واستغلاله ، وخربت الذمم والضمانات واضطربت الأمور وفسدت حتى أحسن الفلاحون أن خنصر الملاك الجدد أغلظ من متن المالك القديم .. وكان من أثر ذلك قيام فوضى شاملة انهارت المثل كنتيجة لها وأصبح كل فرد يسعى وراء مصلحته الذاتية غير مكترث بالدولة ان رأى تعارضا بين ما يناله من نفع وما يعود عليها من فائدة .. وكانت هذه النزعة الأنانية دافعا الى أن يفقد المحكومون ثقتهم في الحاكمين ويتشككوا في نواياهم .. وكان الشعب قد بلغ مرحلة الوعي والادراك وأحس بوجوب تغيير الأوضاع القائمة ما دامت لا تتفق ومطالبه في الحرية

والحياة ولا تتسق وما يشده من عزة وكرامة يرى انها أضحت جميعا لازمة لمقومات كيانه ، فثار ثورته الكبرى ليحطم الأصنام ويقضى على الاقطاع في صورته البشعة .. وطالت مرحلة الفوضى التي مرت بها البلاد وساد الفقر والبؤس ولم يعد أحد يعنى بالزراعة لأن واحدا لم يكن يدري من يجمع المحصول ان هو بذر الحب ما دام الأمن غير مستقر وما دامت الفوضى ضاربة أطنابها في البلاد حتى لنجد من تراث العصر المكتوب ما جاء فيه « لقد أصبحت البلاد خرابا وليس من يهتم بها أو يذرف الدمع عليها .. لقد جف النيل حتى ليسير المرء فيه .. كل خير قد ولى والبلاد طريحة البؤس والشقاء .. أملاك الرجل تغتصب ويستولى عليها غيره .. نقصت الأرض وتضاعف حكامها .. غدت الحياة شحيحة وصار المكيال كبيرا .. جياة الضرائب يكيلون حتى يطفح الكيل ! » وقد حل القلق والاضطراب محل الاستقرار والطمأنينة قرابة قرنين من الزمان حتى أتبع لأصحاب الدولة الوسطى أن يقرروا الأمن والنظام وأن يعودوا بالبلاد الى سيرتها القديمة من الوحدة وأن يدفعوا بها خطوات الى الأمام في ميدان الحضارة والرقى .. وكانت سلطات الحكام المحليين واضحة في النصف الأول من عهد الدولة الوسطى حتى قضى عليها — أو كاد — سنوسرت الثالث ، لأن ملوك النصف الأول من ذلك العهد اضطروا الى الاستعانة بالأمرء الأقاليم لتقوية مركزهم

الشخصي ثم أدركوا خطورة الاقطاع وخطورة نفوذ حكام الأقاليم .. وبعد أن استتب الأمر للعهد الجديد في أيام سنوسرت الثالث نشهد خلفه امتنحات الثالث يعنى أشد العناية بتنظيم أمر مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة والتي كانت تضيع هباء .. وأمر أولا بتسجيل ارتفاع النهر عند القلاع التي أنشأها أبوه في سنة وقمة وهى تزيد ما بين ستة وعشرين وثلاثين قدما عن متوسط مستويات ارتفاع النهر اليوم (وهو أمر لا تكاد تعرف له سببا) ولا تزال هذه المستويات مسجلة في الأعوام الرابع والخامس والسادس والسابع والتاسع والرابع عشر والخامس عشر والثاني والعشرين والثالث والعشرين والرابع والعشرين والثلاثين والثاني والثلاثين والسابع والثلاثين والأربعين والحادى والأربعين من سنى حكمه .. ولكن لعل أهم ما يميز هذه المرحلة ذلك العمل الهندسى الفخم الذى قام به ونعنى استصلاح أراضى منخفض الفيوم : كانت تشغل المنخفض فى عهد الدولة القديمة بحيرة كبيرة حفرها اليونان الى « مويريس » وتعنى البحر كانوا يطلقون عليها اسم « مر — ور » التى الكبير ، وكانت الفيوم الحالية تقع على شاطئ البحيرة المذكورة (ومكانها الحالى يبعد ٢٠ كيلو مترا من شاطئ البحيرة) وكان بحر يوسف — ولا يزال — يصب فيها وهو يخرج من شمال أسوط كفرع من فروع النيل ويسير محاذيا لمجرده من الناحية

وحده .. ومن هنا كان رضا العرش والتقرب له ضروريا لمباشرة الحساكم لسلطاته حتى لا يحرم من دخل ضخيم يؤذى حرمانه منه كيانه المادى ، وقد نشأت الى جانب الحكام طبقة من الموظفين يتصلون بالوزير مباشرة وهو الذى يرفع تقريره بدوره الى الملك وكان هذا لونا جديدا من الرقابة على شئون الولايات حد من سلطان الحكام ، ولكن لعل أهم ما يميز هذا العهد هو اصلاح البلاد وتنظيم وسائل الري والزراعة واقترب الملكية من الشعب حتى غدت تستشعر وجدانه وتحس حاجاته مما جعلها تعمل على رفاهيته ، وقد نشأت ادارة جديدة فى هذا العهد هى ادارة الأعمال العامة وكان من بين مهامها حفر الترع وتنظيم توزيع الماء والعمل على صيانة الحياة الاقتصادية بالاشتراك مع ادارة أخرى هى الادارة المالية .. وكانت الادارتان من أهم ادارات الحكومة المركزية ، وكان يشرف عليهما رئيسان يحمل كل منهما لقب رئيس بيت المال .

وقد أعقبت هذا العهد محنة أخرى اضطربت فيها أمور البلاد فترة من الزمان حتى جاءت الدولة الحديثة فى القرن السادس عشر قبل الميلاد فجعلت من مصر دولة امبراطورية تمتد حدودها من انحاء الفرات عند نى حتى الجندل الرابع جنوبا وتضم بين ظهرانيها أجناسا وأقواما مختلفين . ولدينا ما يشير الى استجلاب ألوان من النباتات

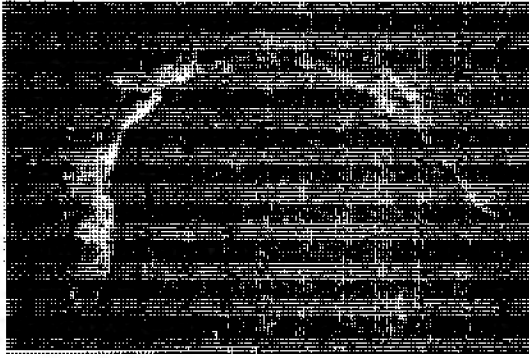
الغريبة ثم ينحرف الى الغرب مخترقا المرتفعات الغريبة بالقرب من اللاهون . ورغبة فى الاستفادة من مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة رؤى تخزينها فى منخفض الفيوم ثم تصريفها عند الحاجة لرى مساحات كبيرة من شمال الفيوم وقت الجفاف . وقد دعاه ذلك الى اقامة سد كبير عند مدخل الفيوم زوده بفتحات قنوات لتصريف ما تدعو الحاجة الى تصريفه من مائه المخزون وبذلك أمكن اكتساب مساحة قدرها سبعة وعشرون ألف فدان من غمر الفيضان . ويذكر « سترابو » أنه شهد الطريقة التى تتم بها عملية خزن المياه مما يدل على أن العملية ظلت قائمة حتى عام ٢٤ ق . م . على الأقل .. وقد استطاع ذلك المشروع الزراعى أن يحول اقليم الفيوم الى بقعة من أخصب بقاع مصر ، وقد أقام امنحات على الشاطئء الشمالى من البقعة التى كسبها من الغمر — عند مكان يدعى بياهمو — حاجزين ضخمين أقام فوقهما تمثالين كبيرين يمثلانه جالسا .

وقد تعلم ملوك الدولة الوسطى من أحداث الماضى البعيد دروسا حاولوا أن يفيدوا منها .. كانت أملاك حكام الأقاليم فى هذا العهد الجديد من نوعين : أما النوع الأول فيتضمن أملاكاً يتوارثها الابن عن الأب وأما النوع الثانى فاقطاعية ملكية مشروطة بموافقة الملك للمخلصين من الأعوان .. أما التوريث فى الأولى فلا سلطان للملك عليه وأما التوريث فى الأخرى فخاضع لرضا الملك

الأدوات الزراعية

جل يساعد من ناحيته على تقليل المسافة بينهما أو توسيعها .

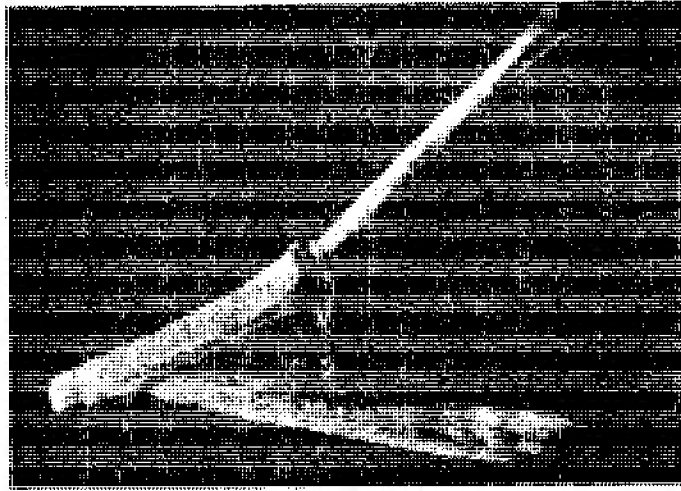
أما المحراث (شكل ٤ أ ، ب ، ج) فكان يتكون من سكين خشبية يثبت إليها مقبضان خشبيان يمتازان في أول الأمر بقصرهما .. ثم العريش الطويل الذى يتصل بالمحراث في جزئه الأسفل ويربط أحيانا إلى المحراث



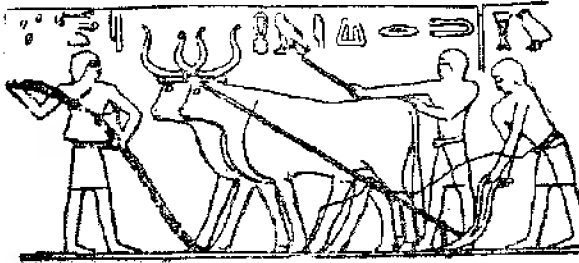
شكل ٣

كان النيل حين يفيض يغمر الأرض السوداء إلى ما وراء الضفتين فيحولها إلى برك من الماء ويفرقها جميعا حتى ليصعب الانتقال بين منازل القرية الواحدة أحيانا بغير القوارب الخفيفة ، وكان المصريون يضطرون إزاء ذلك إلى انتظار نزول الماء وجفاف الأرض حتى تبدأ عملية تجهيز الأرض لبذر الحبوب حين يتيسر الماء فيقبلون على العمل في حماس شديد متفائلين بما كان من ارتفاع ماء النهر وفيضه العميم ممثلين أملا في محصول وفير .

كان الفسلاخ يبدأ العمل بشق الأرض بالمحراث فيفتت كتل الطمي الضخمة بالفأس أحيانا وبالمحراث أحيانا أخرى . وكانت الفأس (شكل ٣) عبارة عن قطعة خشبية عريضة ذات طرف مدبب أحيانا منساب تدريجيا

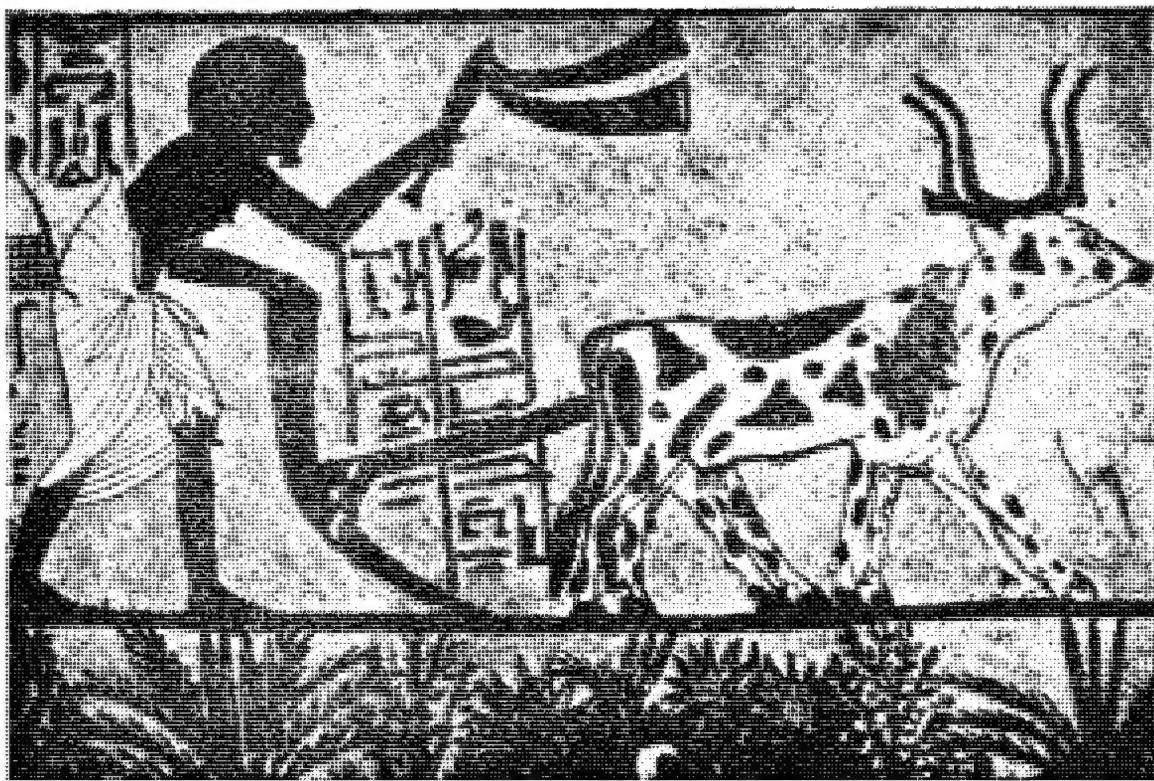


شكل ٤ أ

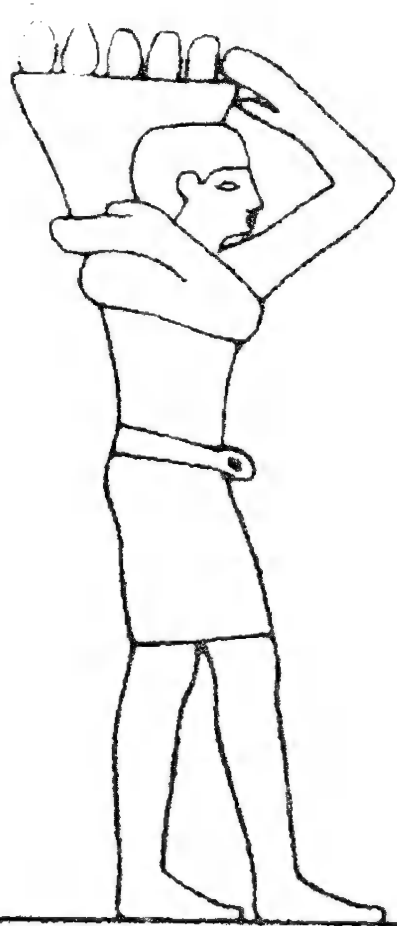


شكل ٤ ب

أحيانا أخرى يعرض القطعة الخشبية التى تثبت من طرفها الآخر في عصا خشبية متينة تستعمل كمقبض للفأس ثم يشد المقبض إلى القطعة العريضة في منتصفهما تقريبا بواسطة



شکل ۴ ح



شکل ۵ ا

← شکل ۵ ب

بددا .. وكانوا يطلقون على الحقول خرافا
وماشية تسير في الحقل (شكل ٦) ويتقدم
القطيع راع يحمل بعض الجبوب ليغري
الماشية باتباعه . وقد استبدلت الماشية أحيانا
في عصر الدولة الحديثة بالخنازير (شكل ٧)
كما يشير الى ذلك هيروdot (وان كان ذلك
أمرا قليل الحدوث ويظهر أنها عادة أبطلت
فيما بعد) .

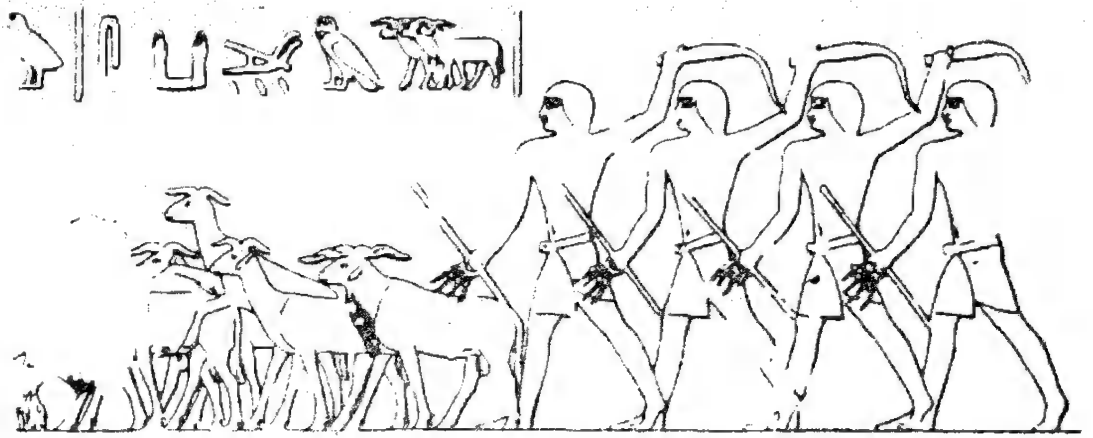
وكان الفلاح دائم المرور على حقله لينقى
المحصول من الشوائب وليعنى به ويرعاه
ويحدد نسوه حتى يبلغ تمام نضجه وعندئذ
تبدأ عملية الحصاد وكانت تتم عن طريق منجل
مصنوع من قطعة خشبية مصقولة ومقوسة
تثبت في جانبها المعد للقطع شظايا من الصوان
(الظفران) رفيعة ذات أسنان (مثل
الشرشرة) . وكانت سيقان النبات تقطع الى
ما يعلو ركة الانسان أو أعلى منها بقليل ،
أى أن السنايل لا تجمع بسيقانها بل بجزء
صغير من الساق ، وكأنما كانوا لا يعرفون
فائدة للسيقان سوى أنها تعوق عملية الدرس .
ومن الملاحظ في مشاهد القبور أن العمل في
هذه المرحلة كان شاقا لارتفاع درجة الحرارة
أثناء موسم الحصاد فكانوا يستعينون عليه
باطفاء ظمأهم بجرعات من الجعة والماء من اثناء
كان يدور بينهم وكان كاتب الحقل يقيس
مساحته بحبل ذى عقد لمعرفة المساحة المنزرعة
بقصد ضبط مقدار المحصول (شكل ٨) .

وكان المحصول — بعد حصاده — يربط
في حزم (شكل ٩) ونظرا الى أن طول
السيقان المقطوعة كان قصيرا فانهم كانوا
يضعون حزمتين بحيث تبقى الأطراف التى

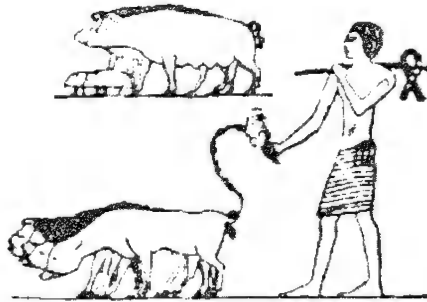
بحبل خاص زيادة في ثيبته وينتهى العريش
من طرفه الآخر بقطعة خشبية كبيرة « ناف »
تربط الى قرون الثورين اللذين يجسران
المحراث . وقد زاد طول المقبضين في عهد
الدولة الحديثة وزودا بإمكانة للأيدى كما
استبدل الناف بآخر لا يربط الى القرون بل
يشد الى العنق ويمنع انزلاقه يربطه الى
الصدر . وهذا النوع من المحارث لا يقلب
الأرض ولكن يشققها فقط .. وهو نفس
المحراث الذى كان يستعمل — بل ولا يزال
يستعمل — في العصر الحديث بمصر قبل
المحراث الآلى . وكان يجر المحراث ثوران
وكان يحل محلها أحيانا بغلان كما
كان يتولى القيام بالحرث رجلاان يضغط
أحدهما على مقبضى المحراث ويتولى الآخر
توجيه الثورين وحثهما على السير .

وحين تنتهى عملية حرث الأرض وتنظيفها
من الكتل الطميية كانت تبدأ عملية أخرى
هى عملية البذر .. وكان يشرف على توزيع
البذور مؤلف خاص (وخاصة حين كانت
الأرض ملكية خالصة للتاج) يدعى « كاتب
الجبوب » يسجل ما يصرف من بذور
وما يوزع على العمال الزراعيين في سلالهم
التي كانوا يحملونها في أيديهم أو يعلقونها في
رقابهم أو يشدونها الى أكتافهم (شكل ٥
أ ، ب) .

وبعد أن تنتهى عملية البذر السطحي
كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية دفن البذور
في الأرض لثلاثا لتلقطها الطيور أو تضيع



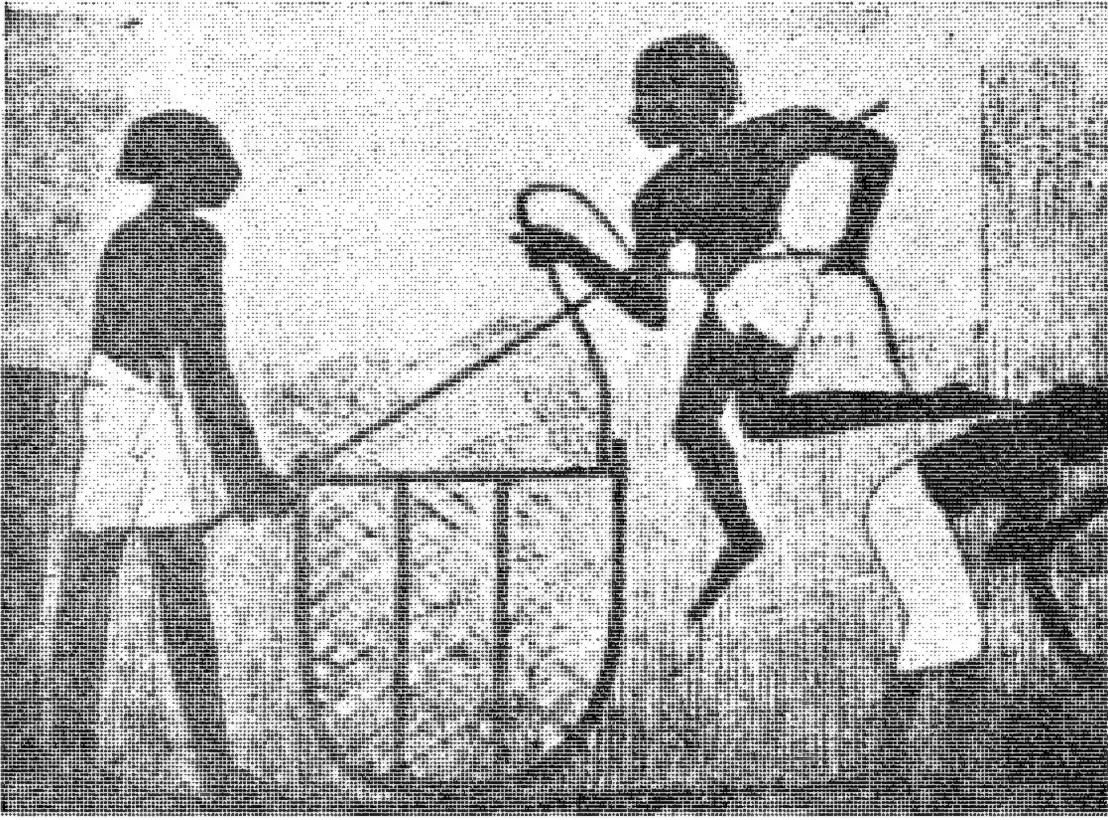
شکل ٦



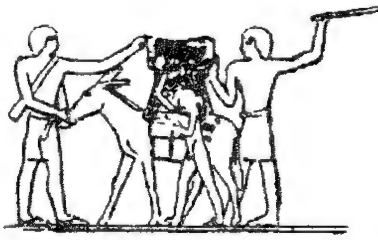
شکل ٧



شکل ٨



شكل ٩



شكل ١٠

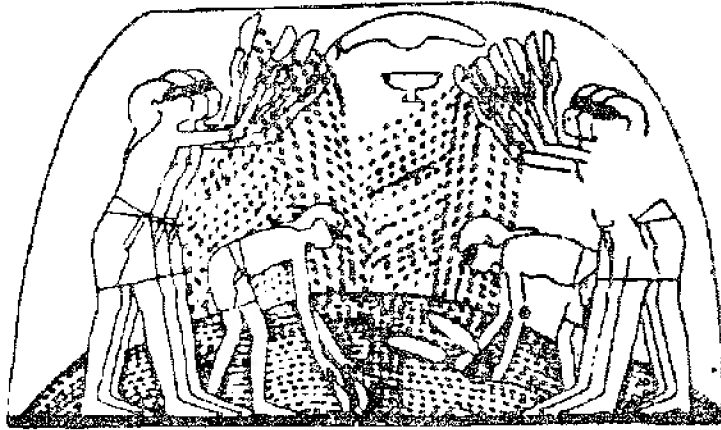
تدور عدة مرات حتى تفصل الجبوب عن القش . وتلى تلك العملية الأولى من عمليات الدرس العملية الثانية بواسطة المذراة ذات الشعب الثلاث التي يقوم بها عادة رجلان بقصد تنقية الجبوب من التبن ثم تلى العملية في نفس الوقت والمكان العملية الثالثة والأخيرة من عمليات التذرية كذلك وتقوم بها النساء عادة وهن يمسكن في أيديهن كفوفا

مل الجبوب الى الخارج وتتلاقى الأطراف مطوعة معا ثم تربط الحزمتان في الوسط بل ثم تكوم الحزم معا في المكان المزمع تدرس فيه ، وكان الحمار يحمل هذه الحزم ويقوم بنقلها (شكل ١٠) وتتبعه نساء والأطفال الذين يجمعون ما يتساقط حبوب في سلال يحملونها . وكانت حبوب توضع فوق الحمار في « جنبتين » فوق ظهره حتى يصل الى الجرن فترفع عنه الحزم وتكوم معا في كومة عالية .

وكان الجرن (شكل ١١) أرضا خلاء وى على سطحها سيقان الجبوب بما تحمل سنابل ممثلة وتطلق للمرور فوقها ثيران



شكل ١١

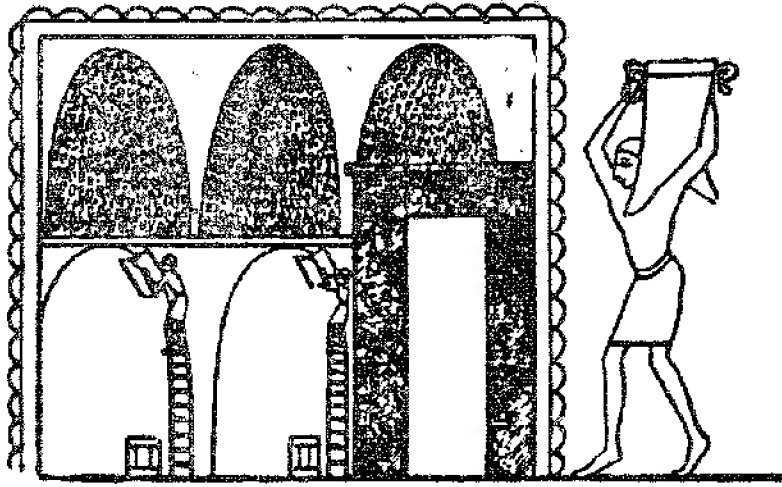


شكل ١٢

خسة أمتار وقطرها متران وفي أعلاها فتحة صغيرة وبأسفلها باب صغير وتستعمل الفتحة العلوية لملء الصومعة بالحبوب و يصعدون إليها عن طريق سلم خارجي من الخشب . وتفلق هذه الفتحة بعد امتلاء الصومعة ، أما الباب السفلي فلاخذ الحبوب منه حين تدعو الحاجة الى ذلك . وكانت الصوامع تبنى أحيانا متجاورة (شكل ١٣) ذات سقف واحد مشترك تغلق فتحاته بعد ملء كل واحدة منها وقد عثر في العمارة على صوامع ضخمة قطر الواحدة منها ثمانية

خشبية (شكل ١٢) يدفع بها الحبوب الى أعلا في الهواء فتساقط على الأرض لتقلها ويحمل الهواء التبن الخفيف بعيدا . ثم يقن بعد ذلك بغريلة الحبوب في غربال مربع حتى تنقى من التبن تماما .

وكانت الحبوب تنقل بعد ذلك الى الصوامع بعد أن يكيل موظف خاص من الضيعة المحصول ويعطى للعمال نصيبهم ، ثم يتولى بنفسه نقل باقى المحصول الى صوامع صاحب الضيعة ، وكانت الصوامع مخروطية الشكل مصنوعة من الطين ترتفع عادة الى



شكل ١٣

بهذه الصورة حتى العصر الحديث ، وقد شهدتها بنفسى ذات ليلة فى قرية من قرى مصر الوسطى .. شهدت رقصة يقوم بها رجل وامرأة ينعمان بحياة رغدة تتمثل فى الموسيقى المصاحبة لرقصاتهما .. ثم يسقط الرجل فجأة فتدور المرأة من حوله تعول وتبكي ثم تنحنى فوقه حتى تلامسه فإذا هو يبعث حيا وإذا الفرح والتهليل والموسيقى المصاحبة تدوى وإذا ديب الحياة يسرى فى النغمات التى تنم عن السرور الغامر .

وقد سألت الراقص عن هدف الرقصة وكيف تعلمها فقال انها رقصة تؤدى فى مناسبات معينة .. فى عيد القمح بصفة خاصة ، وليس من المستبعد أنها انحدرت إلينا عبر القرون حتى استقرت بين فلاحينا حتى اليوم يمارسونها وإن لم يعرفوا لها أصلا .

وكان المصريون يحتفلون كذلك بعيد رأس أو فاتحة سنتهم الزراعية وهو عيد قومى عام لا يزال حتى اليوم يتمثل فى الاحتفال برأس السنة القبطية المعروف بعيد النيروز والذى ظلت مصر تعترف به عيدا قوميا حتى العهد الفاطمى .

أمتار ولا شك أنها كانت مرتفعة جدا كما لا شك أنها كانت مخزنا ضخما لتموين القصر الملكى .

ولسنا نستطيع أن نحدد تماما أنواع الحبوب التى كانت تزرع وإن كنا نستطيع أن نميز من بينها الشوفان والقمح .. هذ الى جانب أنواع أخرى سنتناولها بالحديث فيما بعد . كما عرف المصريون أنواعا من الخضروات سنعرض لها حين نتحدث عن البساتين والحدائق والكروم .

اعياد الزراعة :

وكانت تقام لمناسبة جمع المحصول حفلات دينية تقام فيها باكورة الحصاد كقرايين للاله المحلى أو للاله مين اله الخصب أو لغيره من الآلهة الأخرى مثل الهة الحصاد « رنت » . ولما كان الاله أوزيريس الها للقمح كذلك فإن الاحتفال به كان شائعا فى البلاد كلها وكانوا يصنعون من الطين صورة له يدفنون فيها الحبوب .. وأغلب الظن انهم كانوا ينتهزون فرصة الحصاد لتمثيل المأساة التى مرت بحياته .. من قتل وموت ودفن وبعث وقد ظلت قرى الصعيد فى مصر تحتفظ

وعرف المصريون عيداً آخر من الأعياد الزراعية يقع عند الانقلاب الربيعي أو بعده بقليل وهو العيد المعروف عندنا بعيد شم النسيم وكان من أظهر ما يميز العيد — الى جانب الرقص والموسيقى — وضع البصل حول الأعناق وشمه وتناول أطعمة خاصة في هذه المناسبة ولا يزال المصريون حتى اليوم يحتفلون به احتفالاً رسمياً وقومياً كذلك .

وكان هناك الى جانب ذلك عيد المشاعل ويقع عند الانقلاب الشتوي وفيه يسهرون الليل بطوله ويغطسون في ماء النهر والأغلب انه كان يناسب في مواعيد فترة البذر والاحتفال بها .

ولقد كانت هناك من غير شك أعياد أخرى في مناسبات معينة ولكن النصوص التي وصلتنا لا تحدد ماهيتها بل ان الاشارات اليها اشارات عابرة في أغلب الأمر لا يستطيع من ورائها تحديد هدف العيد أو مناسبته .

أدرك المصري منذ أقدم العصور ان ماء النهر هو عماد حياته وان مصر التي لا تسقط فيها الأمطار الا نادراً ، لا يعول فيها على ماء المطر الا في أقصى الشمال لفترة قصيرة من العام ، فجهد في تهذيب النهر وشق القنوات والترع حتى غدت بلاده شبكة من القنوات يوجهها الى أرضه الصالحة للزراعة ليفيد من ماء النهر جهد استطاعته ، ولكن عقبة من العقبات كانت تعترض سبيله ذلك ان ماء الفيضان يحمل الغرين معه ويرسبه على طول الطريق ، وكان يدرك تماماً ان اهمال الغرين كقيل بسد القنوات والقضاء على تلك الجهود المضنية التي بذلها في شقها ولذا كانت رعاية القنوات وتطهيرها وتعميقها وتخليصها من الغرين الذي يسد مسالكها أمراً بالغ الأهمية لا يقل خطورة عن أمر الزراعة نفسها .

ولم تكن القنوات والترع لتصل الى بعض الجهات المرتفعة الصالحة للزراعة ولذا نراه منذ أقدم العصور يخترع الشادوف (شكل ١٤) وهو عرق من الخشب يتحرك

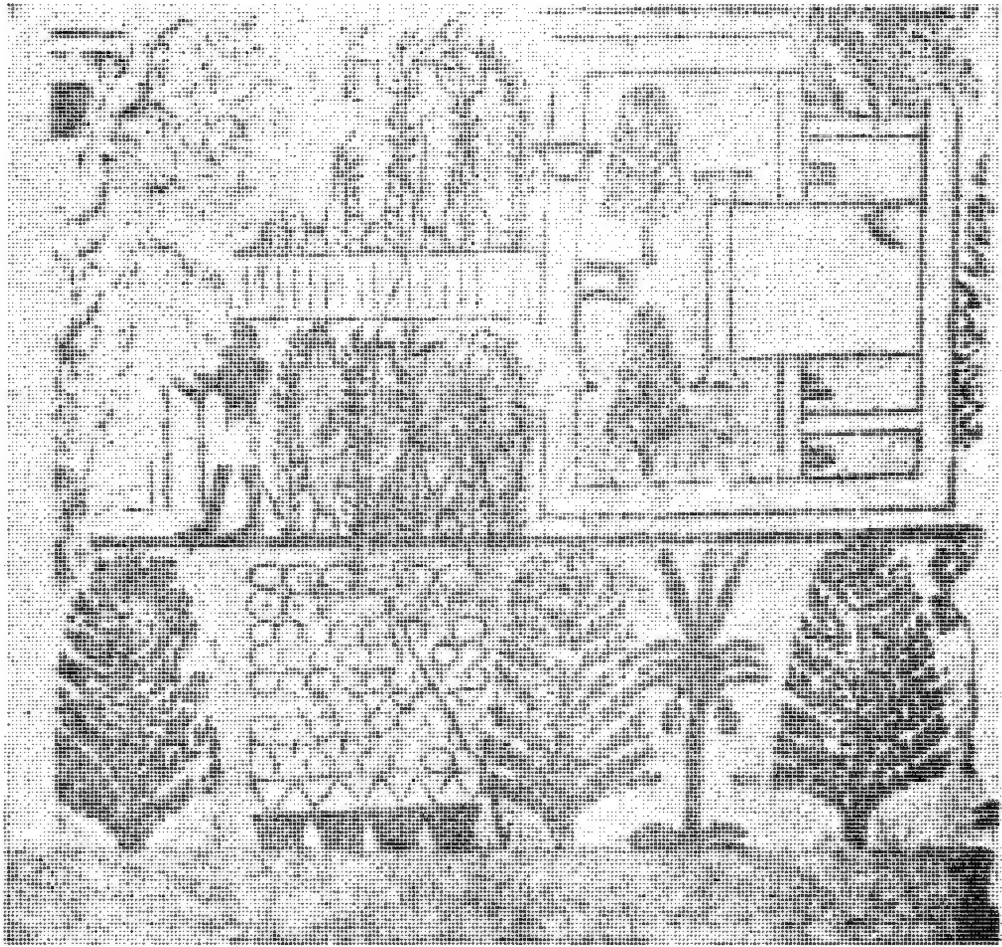


شكل ١٤

التي يصفها الفلاحون اليوم .. وقد كشف منذ عشرين عاما عن ساقية في منطقة تونا الجيل من عصر أواخر الأسرات أو العصر اليوناني الروماني تستجلب الماء من عمق ٣٦ مترا على مرحلتين ويعتمد في المرحلة الأولى على الدلاء لسحب الماء من أعماقه الأولى الجوفية الى ارتفاع عشرين مترا ، ثم تصب الدلاء في قنوات توصل الى حوض كبير تسحب منه الساقية المعروفة التي تدار بالثيران .. ماء البئر .. وهو عمل هندسي يسترعى الإعجاب من غير شك جدد في العصر الروماني بأبنية من الآجر وان كان يرجع من

من وسطه على قائم خشبي كذلك وفي أحد طرفيه ثقل من الحجر وفي الطرف الآخر دلو من الجلد يغوص في ماء الترعة أو القناة ثم يرفع ليصب ما يحويه في مستوى أعلى وكان الأمر يتطلب أحيانا تركيب أكثر من شادوف لرفع الماء الى المستوى المطلوب بحيث يكون مصدر الماء للشادوف العلوى الحوض الذي تصل اليه مياه الشادوف السفلى وهكذا ..

وقد عرف المصري كذلك الى جانب الشادوف أداة أخرى لسحب المياه الجوفية وهي الساقية وهي من طراز يشبه السواقي



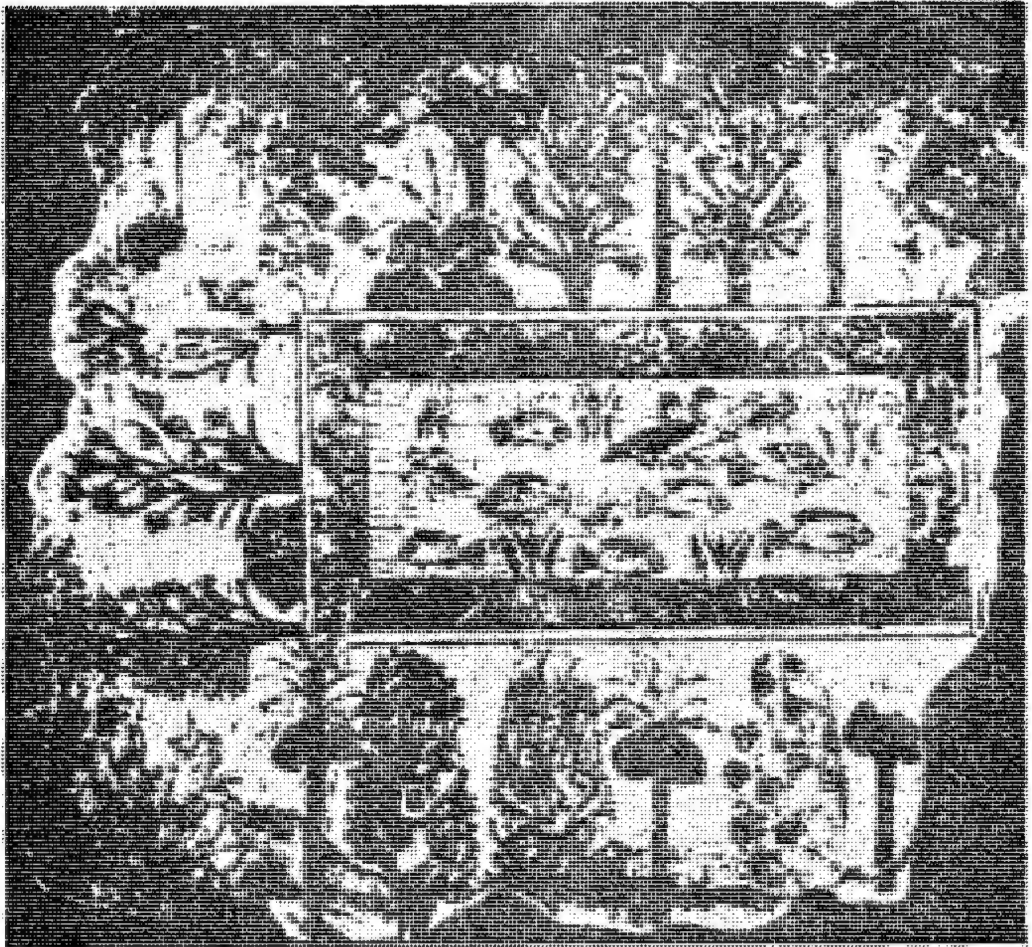
شكل ١٥

غير شك الى عصور سابقة للعصر المذكور
ما دامت تلك البئر هى المورد الوحيد للماء
فى هذه الناحية .

البساتين والحدائق

بيت بيوت السراة فى مصر القديمة بحيث
تحيط بها الحدائق والبساتين التى تتوسطها
عادة بركة من الماء . ولدينا أكثر من مثل فى
جهات متفرقة من أنحاء مصر تشير الى ذلك ،
بل ان بعض الأشجار الفخمة بلغ ٧٦ شجرة
فى بعض الأحيان وان لم يصل فى أغلب الأمر
الى هذا القدر الكبير .

وكان بعض هذه الأشجار يقع على جانبى
مشى يوصل من بوابة البيت الخارجية الى
البئر ، وبعضها يكون صفوفًا تزين جوانب
الحديقة أو مجموعات تحيط فى نظام وتناسق
بالجوسق ومنحدره (شكل ١٥ ، ١٦) وتشير
بعض آثار بيوت العمارة الى المنزل الذى
يختفى تماما وراء حديقة هائلة، ويحيط بقطعة
الأرض المربعة تقريبا من جميع جوانبها سور
مرتفع بأعلاء فتحات وتظلله صفوف من
الأشجار . ويؤدى الباب الرئيسى الى حديقة
الكروم حيث الكروم الفخمة بعناقيد العنب



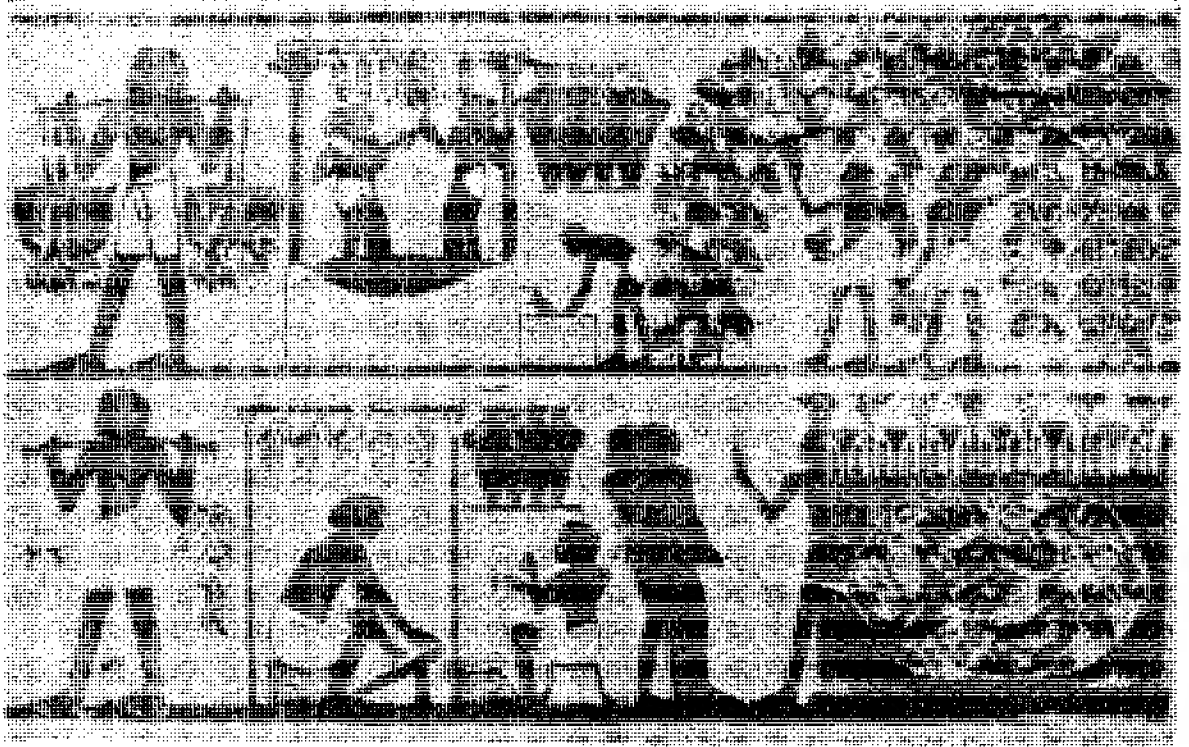
شكل ١٦

جرار النبيذ .. وهو من المناظر الشائعة بصفة خاصة منذ عهد الدولة الحديثة .

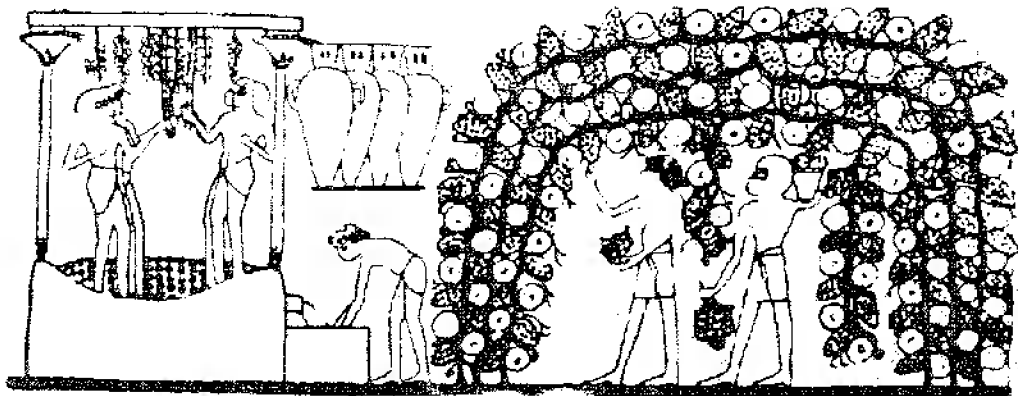
وكانت توجد بالحدائق عادة برك مستطيلة للماء تحيط بها أشجار النخيل أو أشجار أخرى أقل ارتفاعا .. وإلى جانب البركة كانت توجد عادة مقصورة محاطة بالأشجار يأوى إليها رب المنزل عند المساء

الكبيرة الزرقاء وهي تشرب بأعناقها متسلقة حواجز مبنية .

وتزخر مناظر المقابر بعملية عصر العنب وصناعة النبيذ فيمثل الكرم (شكل ١٧ أ ، ب) والأعناق تقطف منه ثم تنقل إلى المعاصر حيث تداس بالأقدام ، ويجرى العصير عن طريق فتحة صغيرة إلى حوض تملأ منه



شكل ١٧ أ



شكل ١٧ ب

يرقب الطيور المائية وهى ترفرف على البحيرة
بين زهور اللوتس ونبات البردى .

وهناك صورة لاحدى حدائق الأسرة
الثامنة عشرة من مقبرة انى مثل فيها رب
البيت جالسا مع زوجته فى مقصورة وقد
ذكرت أسماء الأشجار بالحديقة وعددها وهى
تضم عشرين نوعا مختلفا ومن بينها ثلاث
وسبعون شجرة جميز واحدى وثلاثون شجرة
برساء ومائة وسبعون شجرة نخيل ومائة
وعشرون شجرة دوم وخمس شجرات تين
واثنتا عشرة كرمة وخمس شجرات رمان
وتسع شجرات صفصاف وعشر شجرات أثل
وجملتها حوالى خمسمائة شجرة ، وكان
« انى » يعتز بحديقته من غير شك حتى كتب
يقول انه يأمل أن يجوس خلال حديقته
الواقعة فى الغرب ليستروح النسيم تحت
أشجار الجميز ولينعم بالنظر الى أشجارها
الجميلة العظيمة التى قام بغيرها عندما كان
يعيش على الأرض .

وقد تردد كثيرا حديث السراة فى عهد
الدولة القديمة عن حدائقهم وبساتينهم فهذا
« متن » يشترى قطعة من الأرض مربعة
الشكل طول ضلعها مائتا ذراع غرس بها
أشجارا طيبة من بينها التين والكروم كما حفر
بها بحيرة كبيرة .. وهذا خوف حر يتحدث فى
مقدمة نصه عن حديقته التى عنى بها وأشجاره
التي غرسها فيها وبركنه التى حفرها .

ولم يكن أمر انشاء الحدائق مقصورا على

بيوت السراة ، بل انه كان أصلا من المنشآت
العامة حتى لنرى رعمسيس الثالث يشير الى
أنه أنشأ فى طيبة زراعات للأشجار وأحواضا
للزهور وأنه أنشأ فى الدلتا حدائق بها أماكن
للنزهة وفيها جميع أنواع أشجار الفاكهة
الحلوة كما أنشأ طريقا مقدسا به الأزهار التى
جىء بها من جميع الأقطار : من نباتات
« اسى » والبردى و « زدست » .. وتحدثنا
حتشبسوت من قبله باحضار احدى وثلاثين
شجرة بخور مخضرة فى أصص من بلاد
بونت ..

ولم يكن حب المصرى لأن تحيط بيئته
حديقة يزرعها بالأشجار بأقل من حبه للورود
والأزاهير .. فالمرأة تتجمل دائما بوضع زهرة
أو زهرتين من زهور اللوتس فوق جبهتها
وهى تمثل دائما ممسكة بزهرة فى يدها
تشمها أحيانا أو تقربها الى أنفها أو تهديها
الى جارتها .. وكان من بين ما يزين مائدة
القرايين الأزهار .. كما كانت التواييت تحاط
بأكاليل الزهور وأوراقها .. هذا الى أنه من
المعروف أن زخرفة تيجان الأعمدة كانت عبارة
عن وحدة نباتية من اللوتس المتفتح من
براعمه أو من النخيل . ولم تكن الاحتفالات
الدينية تخلو من الأزاهير والورود بل انها
كانت تعتبر جزءا من الطقوس المفترض القيام
بها .

ولم تكن زراعة الحدائق والبساتين
مقصورة على الأشجار والزهور بل ان

الخضروات كان لها نصيب كذلك من الاهتمام بأمرها .. وقد استنتجت المصريون الكثير من أنواع الخضر الشائعة لدينا اليوم وكانت تحتل جانبا رئيسيا من موائلهم وعلى رأسها البصل والكرات .

أنواع الأشجار :

لم تكن مصر غنية بالأشجار .. اذ أن الجفاف الذى حل بالهضبة محاشجار غاباتها .. وحين لجأ المصرى الى الوادى لم تكن أمامه سوى نباتات المستنقعات من اللوتس والبردى وبعض الأشجار التى لا تصلح للأعمال الانشائية الكبرى مثل النخيل والسنط والجميز والنبق والطرفاء والصفصاف .

وقد ظهر السنط على شكل كتل فى البدارى ، أما نخيل البلح والدوم فقد استعمل للسقوف ، وذلك عن طريق شقه الى ألواح أو استخدامه كتلا . ولدينا من أقدم العصور مقبرة من الأسرة الثانية ويعلوها سقف من جذوع نخيل البلح فى سقارة .. أما نخيل الدوم (الذى ينمو الى الجنوب من البينا) فقد سرى استخدامه منذ الأسرة السابعة عشرة . وكانت جذوع النخيل تستعمل فى أول الأمر دعائم لأسقف الصالات والأبهاء وكانت تربط أحيانا الى بعضها وتشد بالحبال وهو الشكل الذى مثل فى الأخجار فيما بعد حين استغنى عن العمارة النباتية بالعمارة الحجرية والذى ضلل بعض الأثرين فى وقت

من الأوقات فظنوه طرازا من طرز العمارة اليونانية . أما النبق فقد استعمل منذ فجر التاريخ وساد استخدامه فى الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب يصلح للقطع ألواحا صغيرة ، وقد عرفت ثماره المجففة منذ عصور قبل التاريخ . أما خشب الجميز فمن الثابت العثور عليه فى مقابر الأسرة الخامسة وان كان هذا لا يمنع من استخدامه قبل ذلك . وتذكر أقدم النصوص ببناء سفن منه فى الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب كان يفضله النجارون أكثر من غيره ، وأما الطرفاء فقد عرفت من أقدم العصور ومن المعروف أنها استنتجت فى خلال الأسرة الحادية عشرة فى الدير البحرى . وأما الصفصاف فقد عرقه المصريون فى العصر السابق للأسرات مباشرة وكانوا يصنعون منه مقابض المدى .

وعرف المصريون الى جانب هذه الأنواع أنواعا أخرى من الأخشاب المستوردة مثل الپرساء وقد استخدموا أغصانها وأوراقها منذ الأسرة الثانية عشرة وخشبها منذ الدولة الحديثة ، والزان والبتس (من آسيا الغربية) منذ القرن الرابع الميلادى ، والأرز (من لبنان) منذ عصور قبيل الأسرات ، والسرو (من سوريا وشرق الأردن) منذ الأسرة الثامنة عشرة ، والصنوبر (من سوريا وآسيا الصغرى) وقد عثر عليه فى مقابر من عصر الأسرة الثالثة ويغلب على الظن أنه عرف قبل ذلك .. منذ عصور ما قبل

الأسرات ، والشربين (من جبال طوروس) منذ الأسرة السادسة ، والأبنوس (من كوش ويونت والنوبة) منذ الأسرة الأولى . ومن الطريف أن نذكر كذلك أن المصريين توصلوا الى معرفة صناعة خشب الأبلكاج .. ذلك أنه عثر في أحد ممرات هرم سقارة على قطعة خشبية مكونة من ست طبقات لا يزيد سمكها عن سنتيمتر واحد من شجر السرو والصنوبر والجونيير (وهو شجر كان يؤتى به من سوريا ومن آسيا الصغرى ولونه أحمر وله رائحة ذكية)

المحاصيل الزراعية :

عرف المصريون أنواعا من المحاصيل الزراعية لا تزال تقوم بزراعتها حتى اليوم ومن بينها القمح وقد عرفه المصريون منذ أقدم العصور وكانوا يحتفلون بعيدة — كما قدمنا — كما كانت تقدم حبوبه للمعبود «نير» . وقد عرفوا الشعير كذلك منذ عصر ما قبل الأسرات وكانوا يصنعون منه البجعة ، كما عرفوا من الحبوب كذلك الذرة الرفيعة منذ عهد الدولة القديمة وضعوا منها جيما ألوانا متباينة من الخبز .

أما البقول فقد عرف المصريون منها الفول والعدس والحمص والترمس واللوبياء والجلبان وقد ذاع صيتها في العالم القديم حتى ان قوم موسى عليه السلام اشتاقوا الى تناول بعضها بالإضافة الى المن والسلوى .. وقد ذكر هيرودوت ان العدس كان من أهم

أطعمة بناء الأهرام . وكان المصريون يأكلون الفول ويصنعون منه البيصارة ، واستعملوه كذلك طعاما لماشيته مع الجلجان والبرسيم وعرفوا كذلك الملائة يأكلونها في عيد الربيع . أما البذور الزيتية فقد عرفوا منها بذور الكتان والخروع والقرطم والخس والنوى وأدران وأكاليل وثمار الزيتون وقد أفادوا من عصر بذور الزيوت واستخدموا الزيت في طعامهم وفي الاضاءة وفي صناعة الألوان والعطور وفي التدليك .

ومن بين ما عثر عليه بالمقابر بقايا ثمار القرع والرنج والبصل والثوم والحمض وقد استخدمت جميعا كأنواع من الخضار كما استخدم بعضها في أغراض طبية كذلك . وكان المصريون كما قدمنا يعلقون حزم البصل حول أعناقهم تبركا بها في بعض الأعياد . وقد عرفوا كذلك اللفت ثم الملوخية منذ العصر الروماني على الأقل . وعرفوا الفجل والكراث والبقدونس والكرفس والشبت والكزبرة وكانوا يقدمونها ضمن القرابين .. وكانت أوراق الكرفس والبطيخ تستعمل في تزيين الموميات كما كان البصل يستعمل لانهاش الموتى .

وقد اشتهرت مصر بزراعة البطيخ والشمام والقرع والتقاء والفقوس . وكان البطيخ يزرع في مصر العليا والواحات ، أما الشامام فقد عثر على أوراقه وأزهاره وبذوره في المقابر .. وكان البطيخ والشمام

يشير اشارة واضحة الى عناية المصرى بالحيوان التى بلغت فى مرحلة من المراحل حد التقديس لبعض أنواعه .

وقد كان المصرى يعطى لأبقاره وثيرانه أسماء ويدللها ويتحدث اليها ويزينها أحيانا بجلاجل أو قلائد .

وكان الثور من أهم الحيوانات التى عني بها المصرى .. وكان يكنى عنه بالملك فهو فى رأيهم « الثور القوى » وهو لقب التصق بالملكية منذ بداية العصور حتى نهايتها وأنا لنرى فى لوحة نعرمر المشهورة منظر الملك فى شكل ثور يناطح قلعة بقرنيه رمزا لقوته وعنفوانه (شكل ١٨) .

أما البقرة فكانت ترمز للالهة حتحور الهة الحب والجمال .. والسماء . وكان يغلب على الأبقار والثيران اللون الأبيض أو اللون الأبيض المرقط ببقع كبيرة سوداء أو حمراء أو صفراء أو ذات لون بنى ، أما القرون فطويلة أو هلالية الشكل عادة وإن التقينا فى النقوش بشران ذوات قرون قصيرة . وكانوا يشكلون أحيانا القرون بالطريقة التى يريدونها وكانوا يميلون الى تحويلها الى أسفل عن طريق الكشط والكي . ولنا نعرف

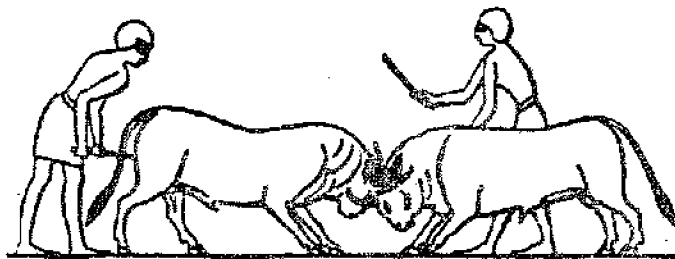
من حجم صغير ويغلب على الظن انه كان ينمو بريا وقد مثلت القشاء من بين ما مثل من أطعمة على موائد القرابين .

وكانت ثمار الپرساء تؤكل كفاكهة وقيل انه كانت لها فائدة طبية فى علاج أمراض الأسنان وقد ميز المصريون بين نوعين من الخشخاش استخدموهما فى الوصفات الطبية . كما عرف المصريون من بين أنواع الفاكهة العنب والدوم والبلح والجميز والتين والنبق والرمان ، وكذلك حب العزيز وكانوا يقدمونه تحية للضيوف فى الحفلات ويتسلون بأكله ويضيفونه الى شراب البجة حتى يعطيه نكهة ومذاقا حلوا .

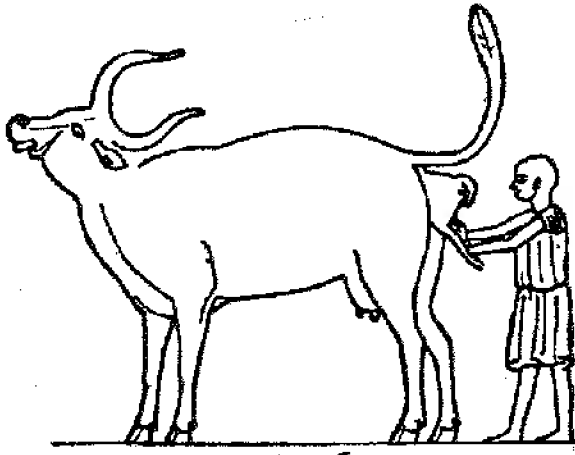
وكانوا يستوردون من الفاكهة الأجنبية اللوز والبندق والجوز والخوخ والشمش والصنوبر والخرنوب وكان يؤتى بها على الأغلب من سوريا ومن آسيا الصغرى .

الماشية والطيور :

تزخر نقوش المقابر المصرية منذ أقدم العصور حتى أواخر عصر الأسرات بمناظر متنوعة تمثل حياة الماشية وتربيتها وصيد الطيور والرياضات المتصلة بذلك كله مما

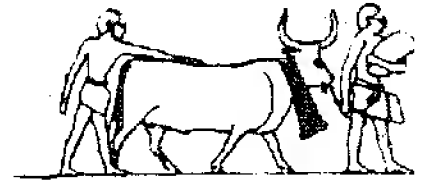


شكل ١٨



شكل ٢٠

أما الرعاة فكان لهم شكل خاص يميزهم عن غيرهم .. كانوا أقرب الى المتوحشين منهم الى المتدينين يقصون شعورهم بشكل غير منتظم ويطلقون شواربهم ولحاهم ويسيروا عراة في أغلب الأمر أو هم يستترون بنقبة من القش المضفور لا تكاد تغطي عوراتهم ولكنهم كانوا يعرفون واجباتهم من غير شك ويقومون الى جانب الرعى بتجهيز الأدوات لصيد الطيور البرية والأسماك . وكان الراعى يحمل عادة عصا يعلق في طرفها حصيرا يستخدمه غطاء حين يريد النوم أو اتقاء الزمهرير .. وكانت الكلاب تصحب الرعاة كما تعدهم اليوم — للحراسة — وكانت مهمة الراعى في المستنقعات الشمالية عسيرة من غير شك فاذا آن الأوان للعودة نراه سعيدا فرحا بالحياة المستقرة التي يزعم أن يعيشها فترة من الزمان حتى يعاود الذهاب الى المستنقعات ، ولكن الحياة بعد العودة تخضع الى ألوان من الحساب يقدمها الرعاية عن ماشيتهم وثيرانهم وأبقارهم التي تسلموها ،



شكل ١٩

على التحقيق أصل الثور المصرى ولكننا نعرف انه بعد خروج المصريين الى خارج الحدود التقليدية في الدولة الحديثة استقدمت أنواع من الثيران ذات القرون القصيرة المتباعدة والسنام العالى واللون الأرقط جىء بها من النوبة ومن سوريا كما جىء كذلك بالأبقار من قبرص ومن بلاد الحيثيين .

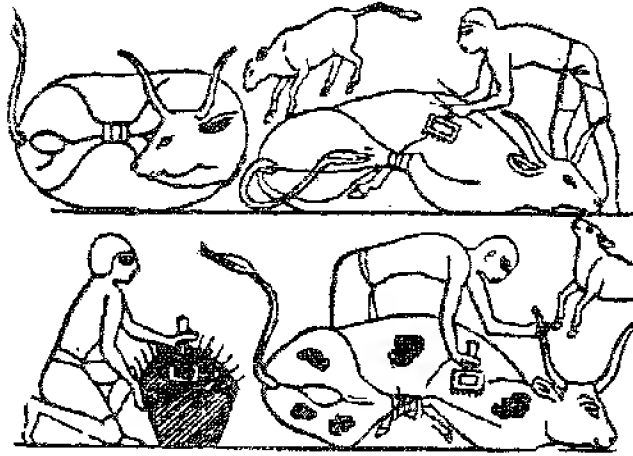
وكان المصرى يعنى بتحسين السلالات ويحرص على ذلك أشد الحرص كما كان يعنى بتغذيتها وتسمينها بدلا من اطلاقها حرة في المراعى فنراه يقدم لها عجين الخبز أو يرسلها الى الشمال حيث وفرة المرعى في المستنقعات . وتبين بعض المناظر المصورة على المقابر مراحل مختلفة من حياة الأبقار (شكل ١٩ ، ٢٠) فهذا رجل يساعد على توليد بقرة وهذا آخر يربط العجل في رقبتها ليتمكن من القيام باستدراار لبنها وهذا ثالث يسوقها الى المرعى في رفق وهى تتحدث اليه بأن المرعى طيب هنا أو هناك ، وهذه عملية تلقح بين ثور قوى وبقرة ولود .. وهى مناظر تتكرر في معظم الأحيان مما يشير الى الاهتمام بحياة الأبقار وهو اهتمام لا نزال نلاحظه في فلاحي مصر اليوم من عنايتهم بأبقارهم ورعايتها والعمل على توفير الطعام لها .

وبعد استعراض القطيع يقدم كاتب الضيعة
تقريراً الى صاحبها عن نتيجة عمل الرعاة .
وكانت الماشية من نوعين : الماشية الكبيرة
وتعنى الثيران والأبقار ، والماشية الصغيرة
وتعنى التيوس والكباش والماعز ، أما قطعان
الخنازير فلم تمثل على جدران المقابر الا نادرا
وكان صاحب القطيع يعنى بختم قطيعه
بعلامات مميزة حتى لا تختلط أبقاره وثيرانه
وماشيته بغيرها (شكل ٢١) .

المصريون يعتمدون كذلك في طعامهم على
الصيد والقنص فكانوا يخرجون في رحلات
صيد بواسطة الجبال (الجبل ذى الأنشودة)
(شكل ٢٢ أ ، ب) أو كلاب الصيد
(شكل ٢٣) وكانوا يصيدون الطباء والطيائل
والوعول التى تستأنس أحيانا وتضم الى
فصائل الماشية الصغيرة بعد أن تسمن باطعامها
العجين كذلك .

وكان المصرى يعنى بلون من ألوان
الرياضة التى حبت اليه وهى رياضة صيد
الطيور البرية فى المستنقعات باليوميرانج

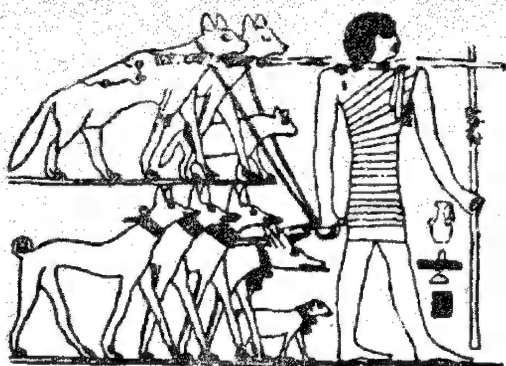
وكانت الماشية الصغيرة تربي أحيانا فى
المنازل وتسمن للاستهلاك اليومى وكان



شكل ٢١



شكل ٢٢



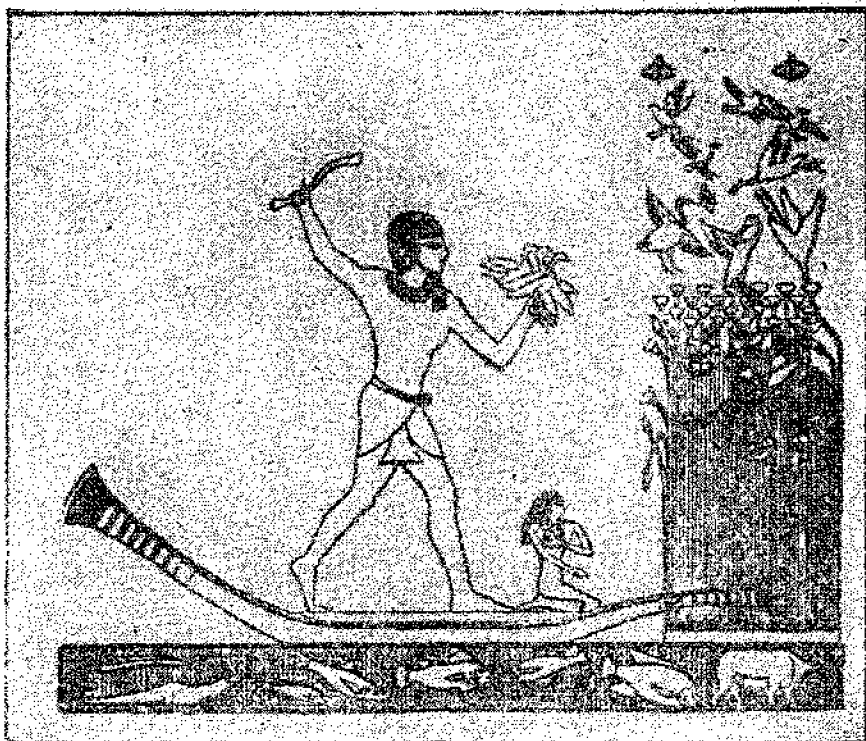
شکل ۲۳



شکل ۲۲ ب



شکل ۲۴



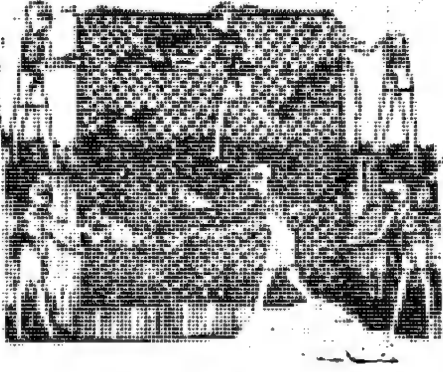
شکل ۲۴ ب



شکل ۲۵



شکل ۲۶ ا

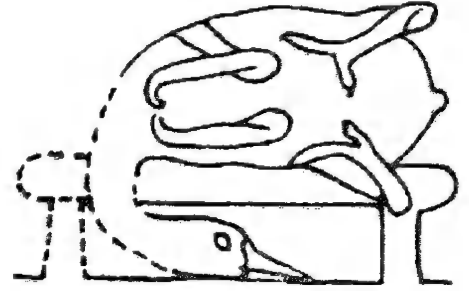


شكل ٢٧



شكل ٢٦ ب

يقومون بذبحها وتنظيفها ثم تعلقها الى بيوتهم لتزين موائلهم (شكل ٢٨) ويمثل الأوز والبط دائما منظرا تقليديا من مناظر الولايم والحفلات .



شكل ٢٨

هذا جانب من حياة المصريين التي ألفوها منذ استقروا بالأرض الطيبة التي لا يزالون يعيشون عليها يمارسون الزراعة فيها بنفس الطرق بل وب نفس الأدوات التي كانوا يستعملونها — مع تعديلات ليست ذات خطر — والتي يحبونها ويحبون ماشيتها التي تعيش معهم في بيوتهم حبا هو حبهم للحياة نفسها .

نجيب ميخائيل

أحيانا (شكل ٢٤) أ ، ب ، وبالشباك أحيانا أخرى (شكل ٢٥) وكانوا يقومون بعد صيدها بتربيتها وتسمينها وكان من أشهر الطيور التي تربي وتسمن الأوز والبط (شكل ٢٦ أ ، ب) كما عرفوا كذلك صيد السمان بالشباك من حقول القمح (شكل ٢٧) ولما لم تكن طيور الصيد تصل الى أيديهم دائما وهى على قيد الحياة تماما ، فانهم كانوا

(و) الطب عند قدماء المصريين

للدكتور بول غليونجى

مقدمة

إذا ما نحن بحثنا عن أصول الطب البشرى ، فإننا نجد فى أول عهد كل حضارة به ، عصر آله ما أحاط به من معالم وأحداث ، وآمن بتحكمها فى كل دقيقة من حياته ، وبتدخلها فى كل خطوة منها ، فخلق السحر ، أو الطب الفسلى ، أو الطب الكهنوتى ، أو مختلف ضروب العلاج الروحانى ، حسب الصورة التى صورها للكون ، لمحاولة التأثير عليها .

وقد اختلف علماء السلالات فى النحو الذى تبعه الطب فى أول أمره . فمنهم من رأى أنه بدأ عمليا تجريبيا تابعا لمقتضيات الحياة اليومية ، وأنه لم يسطبع بالطابع السحرى أو الدينى الا عندما استيقظ ذهن الانسان ، فبدأ يتأمل فيما يحيط به . ومنهم من قال ، على نقيض ذلك ، ان الطب بدأ بالسحر والشعوذة ، قبل أن يصنف الملاحظات الواقعية .

الا أن المصرى القديم ، على عكس الاغريق ، كان بعيدا عن التفكير فيما وراء الطبيعة وعن النظريات الافتراضية ، واعتمد فى تشييد حضارته على تكديس الملاحظات الواقعية والاستفادة منها ، فأضاف بذلك خبرة عملية الى فطنته الغريزية ، سرعان

ما أدنا الى تناقض يبين فى أساليب تفكيره ، لبقاء رواسب متخلفة من الفكر العتيق شابت ما حققته نزعة التجريبية ، وهذا المزاج العجيب سصادفه فى كل خطوة من دراستنا لطب قدماء المصريين .

وقد مرت على الطب — طوال تاريخ مصر الفرعونية الذى استغرق ٤٠٠٠ سنة — عهود متباينة كل التباين من حيث الحضارة والعقيدة ، والنظرة العامة الى الحياة ، فقد عاصر خلالها على التعاقب عهد آلهة القنص والزراعة ، ثم آلهة القبائل ، ثم محاولات التوحيد ، ثم حقبة التدهور والفوضى التى ميزت الاحتلال الآسيوى ، ثم عهد الفتوحات المجيدة ابان المملكة الحديثة ، الذى وصل فيه الطب الى قمة تحقيقاته وتجرد الى حد كبير من طابعه اللاهوتى ، ثم حكم الفرس بعد القرن السابع ق . م . الذى عاد فيه الى الركود المدرسية والشعوذة .. وعلى مر هذه الحقب المتباينة استطاع الطب الفرعونى أن ينتشر فى أنحاء العالم المعروف حينذاك ، كما أنه تشرب بدوره بعقائد جيرانه ، ولذا فانه لا يمكن حصره بأطواره المختلفة وألوانه المتباينة فى اطار واحد ، اذ أنه لم يسر فى طريق مستقيم ، ولم يتجمد فى صورة واحدة فى أى مرحلة من مراحلها .

أصول معرفتنا للطب الفرعونى

يحمل على الاعتقاد أن الطب كان قد وصل الى درجة لا بأس بها من الازدهار قبل ذلك العهد النائى ، وما ذكر فى بعض القراطيس من أن بعض محتوياتها ترجع أصوله الى الأسرة الثانية ، وما رواه عن المصريين مؤرخو الاغريق وأطباؤهم ، وما يمكن استنباطه من المسلك الذى سلكه الطب فى الحضارات الزراعية الأخرى ، لما فى تلك الحضارات من التشابه فى العقائد والطقوس بالرغم من تباعدها فى الزمان أو المكان .

ويمكن رد أصول معرفتنا لهذا الطب الى ما جاء فى الديانة واللغة والى لفائف البردى التى اكتشفت حتى اليوم ، والى ما دون على جدران المعابد والمقابر ، والى ما عثر عليه من الموميات والجثث . وأغلب تلك المعلومات يقارن المملكة الحديثة .

أما طب العهد القديم والعهد السابق للأسر فإن ما نعرفه عنه ضئيل لا يتعدى ما جاء فى كتابات المؤرخين القدامى من أن أثوتيس ابن مينا وضع كتابا فى التشريح ، الأمر الذى

قراطيس البردى : تاريخها وأصولها ومحتوياتها

أو هوامش تفسيرية لكلمات أصبحت عتيقة عند النسخ ؛ أو تعليقات من القراء ، وكلها مكتوبة بنفس اليد .

أما أصول ما ورد فى الوصفات ، فإن القراطيس تنسب أكثرها الى الآلهة والقليل منها الى أشخاص آدميين ، والأغلب أنها مستقاة كلها من الموسوعات الطبية التى ترجع الى عدة قرون قبلها ، والتى لا نعرف شيئا عن مكان نشأتها أو عن مؤلفيها .

لقد أدت الأبحاث اللغوية الدقيقة ، ودراسة الأساليب التى كتبت بها هذه أصول ترجع الى عهد سحيق بالرغم من أنها القراطيس الى اليقين بأنها منسوخة كلها من جميعا كتبت فى الفترة بين ١٨٠٠ و ١٣٠٠ ق . م . وهذه المخطوطات نفسها تتضمن أدلة على ذلك ، مثل ذكر معلومات عن المراجع الأصلية أو ورود عبارات مثل « وجد منزقا » أو « لا توجد كتابة » تدل على أنها منسوخة من أصل منزق أو قديم ؛

أهم قراطيس البردى

وأدوين سميث ، وابرز ، وهرست ، وبرلين ، وشستريتي ، ولندن ، وكارلزيبرج . وهناك

ان أهم القراطيس التى كشف عنها حتى اليوم ثمان ، وقد أطلق عليها أسماء كاهون ،

مخطوطات أخرى في مجموعات فردية وهي لفائف نانوية .. ثم هناك — من هذه الأوراق — تلك الثروة التي لا تزال دفينة في أرض مصر الضمنية بها .

وكانت عملية النسخ تتم على يد الكتاب المحترفين لا بواسطة الأطباء ، وكانت تلك

المخطوطات كثيرة التداول كما يظهر من بعض العبارات الواردة على الهوامش مثل : « جربت هذا ووجدته مفيدا » أو « هذا طيب » مما يدل على أن المخطوط منقول بحذافيره وهوامشه من غيره ، إذ أن تلك الهوامش مدونة بخط الناسخ نفسه .

١ — قرطاسة أدوين سميث

كتب سنة ١٥٥٠ ق . م . ولا يمكن الجزم بنظرية برستد القائلة بأنها أكثر قدما من قرطاسة ابرز . وهي تحتوى على كتاب الجروح الذى يرجع اليه الفضل في قيمتها الفائقة ، وعلى ظهرها دونت اشارة لعلاج أمراض المستقيم ، وكتابة عنوانها ، « لأبعاد هواء سنة الطاعون » تزخّر بالتعاونيد ، وأخرى لمرهم يعيد الشباب الى الشيوخ .

أما الجزء الأول فانه يشمل ٤٨ مشاهدة واقعية في جراحة العظام والجراحة العامة ، مقسمة تبعا لتقسيم الجسم من الرأس فالأنف والفك وفقرات الرقبة وفقرات الظهر والأضلاع والصدر والترقوة والكتف واللووح واليدين حتى العمود الفقرى ، ومن المرجح أنه كان يشمل كل أجزاء الجسم حيث ان آخر مشاهدة فيه وهي خاصة بالعمود الفقرى تختتم بعبارة ناقصة .

ويلاحظ أن طريقة المرض في هذه القرطاسة تتسم بالنظام والدقة .. فكل

مشاهدة تبدأ بالعنوان الآتى : « تعليمات بشأن .. » ثم يجيء الفحص : « اذا فحصت رجلا به .. » ويتبعه التشخيص : « قل فيما يخصه .. » وما يتوقع حصوله من مآل طيب أو مشكوك فيه أو ميئوس منه معبرا عنه باحدى العبارات التالية : « سأعالجه » أو « سأكافحه » أو « مرض لن أعالجه » ، وبعد ذلك يأتى العلاج . وهذا الجزء الأول من القرطاسة يمتاز بواقعية الملاحظة والخلاص من النظريات والسحر والشعوذة التي تزخر بها المؤلفات الأخرى ، وربما كان ذلك لأنه يتناول جروحا يسببها فعل خارجي معروف ، لا أمراضا ذات أسباب خفية يمكن ارجاعها الى الآلهة والأرواح .

وقد قال برستد ان هذا الجزء من اللقافة أقدم ما كتب عن الجراحة في العالم ، وأنه لا بد قد أحدث ضجة كبيرة في المجال الطبى عند ظهوره ، وقد نقل أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين الى اللغة العربية هذه القرطاسة

بملاحظة الجريح مدة كافية والإشراف الكامل على تطور حالته . ولما كانت الاصابات المذكورة في القرطاسة من النوع الذى قد يتسبب عن سقوط من ارتفاع شاهق ، فقد بدا مؤلفها كما لو أنه قد عاصر بناء أحد الأهرامات التى كان يستغرق تشييد الواحد منها ما يقرب من ثلاثين عاما ، والتى كان العمال يصابون بلا شك أثناء العمل بها باصابات مختلفة ، وبما أن هذه الحوادث كانت تقع فى أزمنة متباعدة يسمح تباعدها بالتأمل الطويل وتتبع تطور حالة كل مصاب ، فقد رجح كامل حسين أن يكون مؤلف هذه البردية قد اشترك فى بناء أحد هذه الأهرامات .

التى قال عنها انها كانت نقطة التحول بين فن العلاج وعلم الطب ، وحلل نفسية المؤلف تحليلًا أضاء به ظروف مزاوله الطب فى تلك العصور ، اذ رأى فى المؤلف شخصا يختلف عن الكاهن الساحر ، وانسانا عاديا يلزم المرضى لىالى طويلة ويترقب أدنى علامات الابراء فيهم ، ثم يرتب وييوب ملاحظاته ، ولا يقصر فى تشريح الموتى ليعرف سر الوفاة ، ثم يملئ ملاحظاته فى لغة طبيعية متجنبًا كلام المتفكرين ، وبذلك استبعد أن يكون مؤلف القرطاسة — كما قال بريستد — أمحوتب أو غيره ممن تلقوا العلوم عن الكهنة ودرجوا على أسلوبهم فى التفكير ، أو أنه كان جراحا عسكريا ، اذ أن ظروف الحروب لا تسمح

٣ - قرطاسة أبرز

- ٣ - وصفات لأمراض العيون .
 - ٤ - وصفات لأمراض الجلد .
 - ٥ - وصفات لأمراض الأطراف .
 - ٦ - وصفات مختلفة .
 - ٧ - أمراض النساء وعلاجها .
 - ٨ - مؤلفان عن القلب والشرابين ، وهما المؤلفان الوحيدان اللذان وصلا إلينا فى علمى التشريح ووظائف الأعضاء .
 - ٩ - الأمراض الجراحية وعلاجها ، وهذا الجزء لم يتناول الجروح وانما اقتصر على الأورام والخراج .
- ومما يدل على نظرة المصريين الى المرض

هى المرجع الأساسى لمعرفتنا للأمراض الباطنية والعلاج ، وقد وصلت إلينا كاملة بدون تشويه ، وهى تحمل تاريخ السنة التاسعة من عهد أمنوفس الأول (أى ١٥٥٠ ق . م .) وهى عبارة عن مجموعة من مؤلفات وبحوث فى مواضيع مختلفة وصلت الى الكاتب فنسخها حسب ترتيب وصولها ، ويمكن حصرها لاعطاء فكرة عن علم هذا الوقت ومدى التخصص فيه على الوجه الآتى :

- ١ - توسلات الآلهة .
- ٢ - الأمراض الباطنية وعلاجها .

أن تستهل هذه القرطاسة المهمة على الشكل الآتي :

« هنا يبدأ كتاب تحضير الأدوية لكل أجزاء الجسم وأمراضه ، وقد وُلدت في هليوبوليس مع كهنة حت — ات سادة الحماية وملوك الخلود والنجدة ، وُلدت في سايس مع آلهات الأمومة .. ومنحني سيد الكون كلمات استعين بها على طرد الأمراض عن الآلهة » .. وهكذا يبدو لنا الطب الفرعوني مصبوبا في قالب من السحر .

أما القسم الجراحي والقسم الخاص بأمراض « فم المعدة » فهما مكتوبان بنفس طريقة قرطاسة ادوين سميث ، وتحتوي هذه القرطاسة أول تفسير للحياة مبنى على تأملات فلسفية وغير معتمد على الأساطير .

كما أن جزءا منها اشتمل على مجموعة وصفات طبية جعلت منها فارماكوبيا هذا العصر وهذا بسبب تناولها الكثير من الأمراض الباطنة . وقد تعرف « ايل » فيها على أمراض عدة ، منها التورم والاستسقاء والقيلة المائية والاضيقاج والعزاج ، إلا أن علماء اللغة لم يرضوا عن ترجمته وتفسيراته

اذ أن تلك الأسماء لم يصحبها وصف يبرر هذه الترجمة ، مما أدى الى الرأي بأنه تجاوز الحدود المعقولة في التفسير .

ثم هناك

٣ — قرطاسة كاهون في أمراض النساء والولادة والتكهن بالحمل وهي أقدم اللقائف المعروفة (١٩٠٠ ق . م .) وتحتوي أيضا على جزء في الطب البيطري .

٤ — قرطاسة هرست ، وهي قريبة من بردى قرطاسة ابرز في المعنى والتاريخ .

٥ — قرطاسة برلين ، مجموعة من وصفات وتشخيصات وتعاويذ ، وهي أحدث من قرطاسستي ادوين سميث وبرز (١٣٠٠ ق . م .) .

٦ — قرطاسة لندن وهي مزيج من الطب والسحر وبها وصفات قليلة وتعاويذ كثيرة ، وهي مسيحة ، أى أن الكتابة مسحت عنها ليكتب عليها ثانية ، مما جعل قراءتها صعبة .

٧ — قرطاسة كارلزبرج في كوبنهاجن (١٢٠٠ ق . م .) موضوعها أمراض العيون والولادة وهي تكاد تكون منقولة نقلا حرفيا من باب الرمد في قرطاسة ابرز .

المدارس

جالينوس (القرن الثاني الميلادي) . ويعتبر « لفلر » Lefelure أن تلك المدارس التي سميت « بيوت الحياة » كانت على شكل حوانيت للنساخين الذين كانوا على جانب كبير من العلم ، وأن الطلبة كانوا يترددون عليها لمقابلة الفلاسفة والعلماء ؛ ويضيف أن التعليم الاكلينيكي كما نفهمه اليوم لم يكن له وجود ما . وقد قال ديودور الصقلي أن هذا التعليم كان ينقل من الطبيب

من المحقق أن نشأة أولى مدارس الطب في مصر الفرعونية ترجع الى عهد الأسرة الأولى ، وبعض هذه المدارس بلغ شهرة كبيرة ؛ من بينها مدرسة ايونو (هليوبوليس عند الاغريق) ، ومدرسة أنثئت في سايس للموليدات اللاتني كن يقمن بدورهن بتدريس علم أمراض النساء للأطباء أنفسهم ، ومدرسة أمحوتيب بمنف التي زادت شهرة مكتبتها ، والتي كان يتردد عليها الأطباء حتى عهد

أدى هذه المهمة في نقش سجله على تمثال له محفوظ الآن بمتحف الفاتيكان (شكل ١) .



شكل ١

أوجا حورسنت طبيب مصري كان طبيب دارا الخاص .

ثم أرسل الى مصر بأمر من دارا لاعادة انشاء مدارس الطب (بيوت الحياة) بعد أن هدمت

الى ابنه شفويا حرصا منه على الاحتفاظ بسرية علمه . وهذه التقاليد العائلية اتسم بها الطب في كل بلاد العالم القديم ، فنحن نجده عند الاغريق وقفا على الأسقليبياد سلالة أسقليبوس التي كان ينتمى اليها أبقراط وجالينوس ، وفري أبقراط يفرض على الأطباء قسما يوعز بمثل هذا الكتمان . واستمر الأطباء يتبعون هذه التقاليد حتى العصر المسيحي ، فقد وردت في اللقافة القبطية التي درسها « شاسينا » Chassinat العبارة الآتية : « هذه قطرة حضرتها مع أبى » .

وعندما أباح أمازييس (أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين) للأجانب دخول مصر ، حضر اليها عدد كبير من الاغريق ليتلقوا فيها العلم ، من بينهم عباقرة عصرهم أفلاطون وأودوكسوس وأبقراط ، غير أنه من المشكوك فيه أن يكون الكهنة قد ائتمنوهم على علومهم السرية .

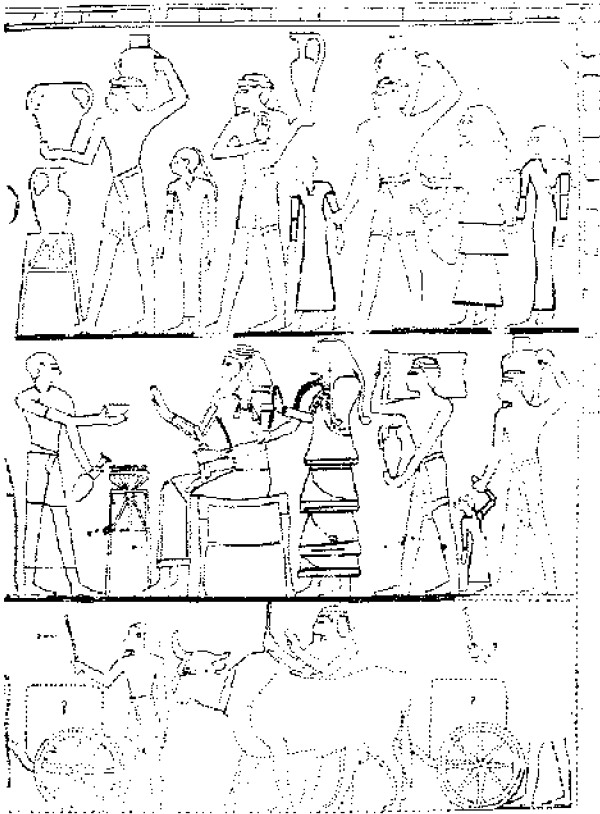
وبالرغم من الهيبة التي أحاطت بهذه المدارس فقد عانت من نتيجة بعض الغزوات ونخص بالذكر غزوة قامبيز الذي أمر بهدم المعابد عقابا للمصريين عندما رآهم يحتفلون بعيد الحصاد بعد عودة حملته الفاشلة من الجنوب فظنهم مبتهجين بهزيمته ، وقد أعاد بناء بعضها ابنه دارا الأول لاستمالة المصريين فكلف بهذه المهمة أحد موظفيه في فارس هو المصري « أوجا حورسنت » الذي روى كيف

الأطباء

قنينة ومشرط ، ولم يميز بين الطبيب والبيطرى ..

وكان عدد الأطباء جسيما كما رأهم هيرودوت فى القرن الخامس ق . م . ، وكانوا على حد قوله أمهر الناس حتى انه قال انهم من سلالة « بيون » طبيب الآلهة .

وامتدت شهرتهم الى البلاد المجاورة فترى فى عهد أمنوفيس الثانى أميرا سوريا تصحبه زوجته ، ويتبعه خدم عديدون ، يأتى الى مصر محملا بالهدايا ليزور « نب آمون » طبيب فرعون فى طيبة (شكل ٢) ، ويروى



شكل ٢

فى الوسط الى اليسار يقدم الطبيب (نب آمون) اناء الى أمير سسورى تتبعه حاشية محملة بالهدايا

كان الأطباء يتمتعون بمكانة طيبة فى المجتمع المصرى ، وكان ينظر اليهم نظرة ملؤها التقدير والاحترام . فقد لقب الفرعون زوسير باسم « سا » الشافى الالهى ، وروى مايتو أن الملك أثوتيس نجل مينا ألف كتابا فى التشريح وأن الملك أوزيفايوس (٣١٠٠ ق . م .) حقق تقدما كبيرا فى علم التشريح . وكان المتطببون يقعون فى ثلاث فئات هى : الكهنة — والأطباء — والمساعدون .

١ - الأطباء الكهنة :

كان الكهنة فى أول أمرهم عبارة عن وسطاء بين المريض والاله الشافى ، يعرفون طرق التوصل اليه والسبيل الى اجتذاب رضائه ، ولكنهم لم يكونوا يمارسون أى نوع من الطب ، على أنه — اذا كان أول استعمالهم للعقاقير سحرى — فانهم كانوا على جانب كبير من العلم والدهاء ، وكانوا يعرفون النباتات ويستخدمونها لتعزيز تعاويذهم ، وكانوا يلمون بقدر كبير من الكيمياء ، وقد رد البعض كلمة كيمياء الى « كيميت » وهى اسم مصر القديم . الا أنه لا يمكن معرفة حقيقة علمهم اذ أن عقائدهم الحقيقية كانت تعد أسراراً لا تفضى الا للأخوان المكرسين ، وكانت تختلف كثيرا عما يدلون به لغير هؤلاء .

ب - الأطباء :

كان يسمى الطبيب العلمانى « سينو » والرمز الهيروغلىفى لهذه الكلمة مكون من

أن فيروس ، عندما مرض الرمد ، طلب من
الفرعون أحسن أن يرسل اليه طبيبا يكون
أمهر أطباء مصر .

وانقسم الأطباء في مصر الى طبقات
مختلفة :

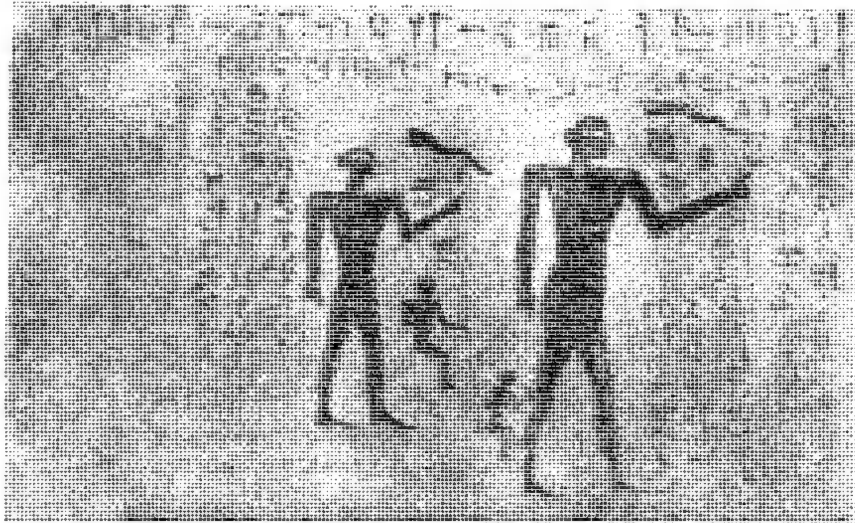
١ - الاطباء الموظفون :

وهم أطباء البلاط والحكومة والجيش ،
وكانت ألقابهم رنانة ، فمثلا رئيس الأطباء
يسمى « مدير بيت الصحة ورئيس أسرارها
في بيت تحوت » . ولا غرو فان مثل هذه
الألقاب كانت تخلع على كبار الموظفين حتى
وقت قريب في العهد العثماني ، وكانوا
يتقاضون مرتبات من الحكومة ، الأمر الذي
جعل علاج الفقير مضمونا . وكانوا يتبعون
الجيش في تحركاته حتى انه نشأت فئة خاصة
هى فئة الأطباء العسكريين ، وهم ولا شك
النواة التى أدت الى تقدم الجراحة فى هذا
العصر ، وكان بعضهم ملحقا بالمصانع

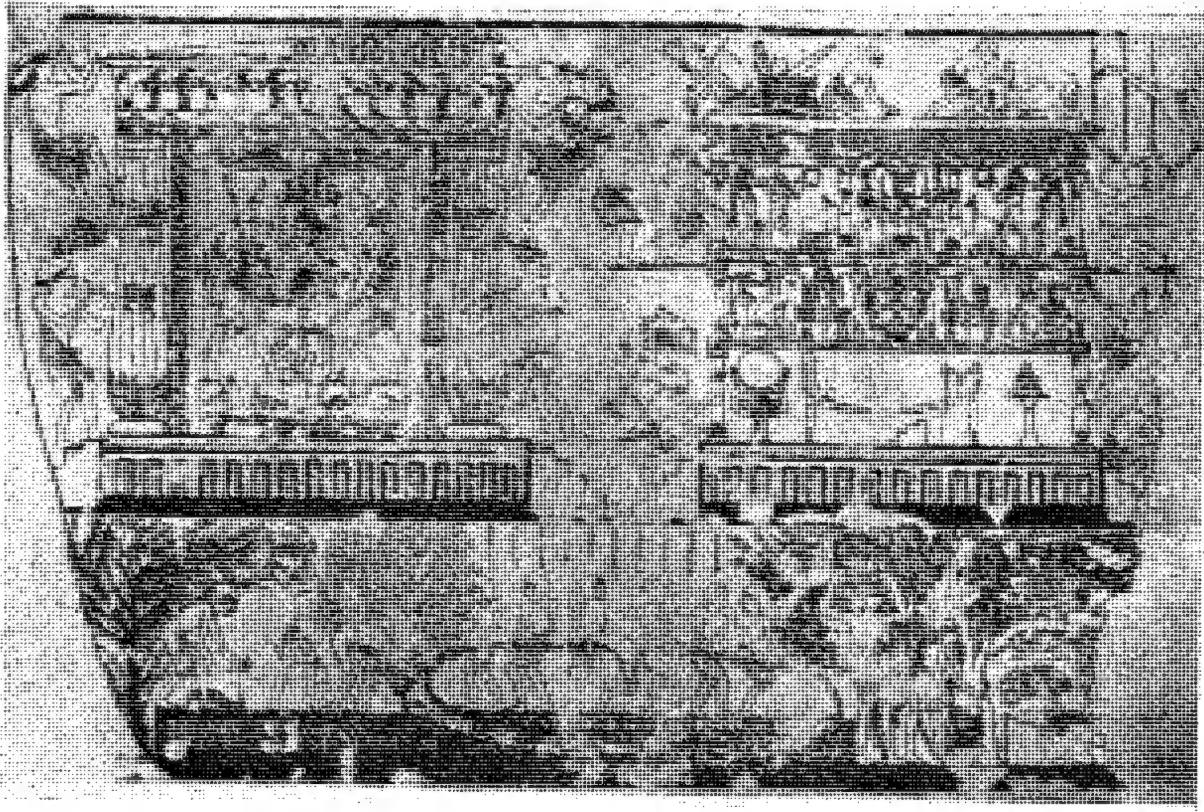
أو محال العمل ، كما يظهر ذلك فى شكل وجد
على جدار محجر حتنوب (شكل ٣) يمثل
طبيبا ملحقا بالمحجر ، وألقابه « رئيس كهنة
سخمت ، رئيس السحرة وطبيب الملك » . وفى
مقبرة « ايبى » المعمارى ، وبينهم شخص
يعدل كتفا مخلوعا ، وآخر ينتزع من عين أحد
العمال جسما غريبا بينما يتألم ثالث من
« شاكوش » وقع على قدمه (شكل ٤) .

ولا يوجد أثر لآى وصفات « روشتات »
يتركها الطبيب للمريض . أما قطع الخزف
(أوستراكا) التى وصفها « جونكير »
فالغالب أنها كانت مذكرات كتبها طبيب عند
زيارته للمريض للاسترشاد بها عند تحضير
الدواء بعد عودته الى منزله .

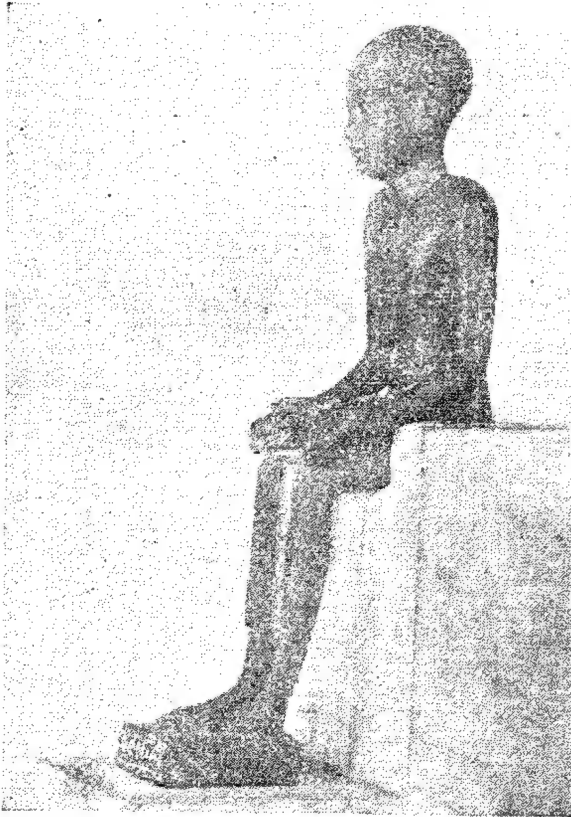
والظاهر أنهم الى جانب أعمالهم الرسمية
كانوا يزاولون مهنتهم من أجل الجمهور ،
ويتقاضون منه أتعابا غير ضئيلة ، ويحفظون



شكل ٣



شكل ٤



شكل ٥ امحوتب

منه بهدايا ثمينة .. ومن جميل تقاليدهم أن الطبيب كان يقطع جزءا من آتاعه يخص به المعبد الذى تلقى فيه علومه الطبية . وأشهر الأطباء فى مصر الفرعونية هو — ولا شك — « امحوتب » (شكل ٥) ومعنى ذلك الاسم : « الذى أتى سالما » . وقد عاش فى عهد الأسرة الثالثة (٣٠٠٠ ق . م .) وقال عنه سير وليام أوزلر « انه أول شخصية طبيب ظهرت فى التاريخ البشرى » . وقد شك المؤرخون أخيرا فى أنه كان طبيبا وبنوا شكهم هذا على أنهم لم يجدوا فى النصوص المعاصرة له أية اشارة الى مزاولته مهنة الطب ، اذ أنه لم يحظ بألقابه كطبيب الا فى النصوص المتأخرة بعد أن مضى عشرون قرنا على

المعابد ، ومع ذلك فانها لم تكن فرضا على الشعب كما صارت فيما بعد عند اليهود أو سنة عند المسلمين — اذ أننا لا نجد أثرا لها في كثير من النقوش — ومع أنها لم تكن مقصورة على الملوك والكهنة ، الا أنها كانت محتمة على من يقومون بطقوس معينة .

وقد اتخذ بعض المؤرخين من تتابع الولادة والختان مباشرة في بعض نقوش المعابد الخاصة بولادة وطفولة الأمراء ، دليلا على أن هذه العملية كانت تجرى بعد الولادة بأيام . وقال البعض الآخر ان هذا التمثيل كان رمزيا فحسب اذ أن النقوش الأخرى ، وخاصة تلك التى تتصل بغير الملوك والآلهة ، قد مثلت العملية وهى تجرى على أشخاص لا شك في أنهم متقدمون في السن الى حد ما .

وربما كان مفيدا درس نقش شوهد على جدران مقبرة (عتخ ماحور) في عصر الأسرة السادسة في سقارة (شكل ٦) ، وهذا النقش مكون من جزئين : ففي الجزء الأيمن منه نرى الجراح — وقد ذكرت قبالة عبارة « الكاهن المختن » — مما يوعد بأن العملية التى يقوم باجرائها لا تدخل ضمن اختصاصات الجراح العادى — نراه وقد أمسك بيده اليمنى بألة مستطيلة في وضع عمودى على العضو التناسلى وفي اتجاه طول الجسم ، ويقول : « ان هذا يجعله مقبولا للكحت (أو الدهان) » . أما الجزء

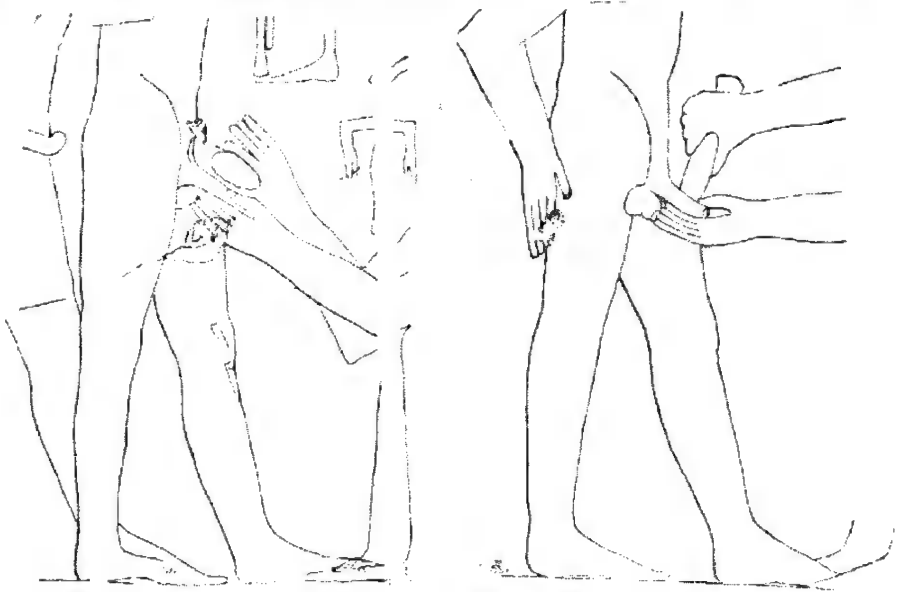
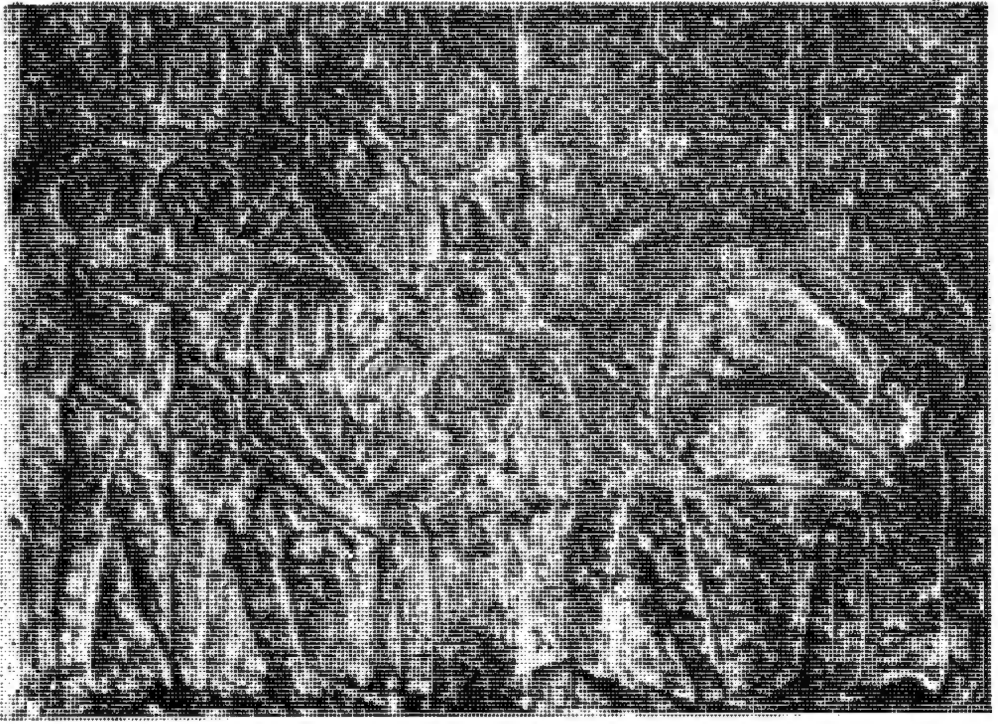
التاريخ أن أوزيريس تزوج من أخته ايزيس ، وأن تفتيس اقترنت بأخيها سيث . وقد احتفظت الفراعنة بتلك العادة تقليدا للآلهة وحرصا على صفاء سلالتهم .. وقد عاب الاغريق هذه العادة على المصريين زاعمين أنها تتنافى مع القيم البشرية .. والاعتقاد لا يزال سائدا حتى الآن بأن هذا الانحراف يعرض الأمراض الخلقية ، ولكن روفر يقول بعد دراسة مستفيضة انه لا أثر لمثل هذا الانحلال مثلا في الأسرة الثامنة عشرة وهى التى أنجبت تسعة من أكثر الملوك ، كما لم يلاحظ انحلالا عند البطالمة .

ومع أن تعدد الزوجات كان مباحا ، فان الظروف الاقتصادية كانت تحد منه ، بحيث كانت غالبية المتزوجين من المصريين القدماء يكتفون بزوجة واحدة ، وكان البغاء مؤسسة رسمية أنشئت من أجل غسир المتزوجين ، والمسافرين ، والجنود .. أما الدعارة المقدسة كالتى وجدت في بابل أو الهند ، فلم يعثر في المعابد الفرعونية على أى أثر يدل عليها .

الختان :

يقول هيرودوت : « ان الذين زاولوا الختان منذ أقدم العصور هم المصريون والأشوريون والكولشيديون والأحباش ... أما غيرهم من الشعوب فقد عرفوه عن المصريين »

وكانت عملية الختان تجرى للأولاد غالبا بين السادسة والثانية عشرة من أعمارهم في



شكل ٦

الرسم السفلى يفسر الرسم الأعلى

وجهه في قوة وعنف .. وتقرأ قول الطبيب
« امسكه كيلا يقع » ، ورد المساعد « سأفعل
وفق اشارتك » .. وبدهى أن تكون اللوحة
اليمنى لايضاح التحضير أو التخدير واليسرى
لابراز العملية نفسها ، الا أن « موريس
بيليه » لم يقبل هذا التفسير وقطع بأن الكتابة

الأيسر فيظهر فيه الجراح ممسكا بآلة أو بشيء
آخر يضاوي الشكل يلمس به العضو
التناسلي الذي يسند به يده اليسرى . وفي هذا
الجزء تدل ملامح المريض على شعوره بالألم ..
ونلاحظ كذلك وجود مساعد الجراح خلف
المريض وقد أمسك بذراعيه على ارتفاع

الأولى تتعلق بالرسم الثنائى والعكس بالعكس .

وهناك نقش آخر لعملية الختان فى معبد كرنك يظهر فيه الجراح وهو يضع الآلة القاطعة بيده اليمنى على العضو التناسلى فى مستوى الكسرة — بعد ربط العضو برباط دائرى على قاعدته . ويفتح فتحة (القلفة) بأصابع يده اليسرى . وهذا من غير شك ليتجنب جرح العضو عند القطع ، ولكن الآلة القاطعة تختلف عن الرسم الأول ، فهى أشبه بمشرط أو سكين مكشوط الحد .

ويذهب بعض المؤرخين الى أن الختان لم يكن يجرى فى الماضى بالشكل المتبع الآن ، أى أنه لم يكن استئصالا كاملا (للقلفة) وإنما كان مجرد قطع مستطيل يحدث على ظهرها للاكتفاء بفتحها .

ويروى سترابو أن الختان كان يزاول كذلك بالنسبة للبنات ، ولنا أن نشك فى أقوال هذا المؤرخ ، وليس هناك ما يدل على أنها كانت تتم على الطريقة المتبعة فى النوبة والسودان ، وذلك بالرغم من أن هذه الطريقة تدعى هناك « بالختان الفرعونى » .

وقد حاول الرومان تحريم الختان ولكنهم لم ينجحوا ، لأنه كما قلنا كانت تفرضه بعض الطقوس الدينية .

النظافة العامة :

وكان المصرى يتميز بالنظافة الفائقة ، سواء كان غنيا أم فقيرا — وقد أعجب

السياح الاغريقون بالمظاهر المختلفة لنظافة المصريين . ولم يعرف المصريون الصابون ، وكانوا يستعملون الصودا فى الغسيل .. وكانوا جميعا — رجالا ونساء — يتخلصون مما ينسج على أجسامهم من شعر اما بالحلقي واما بالنزع .. أما الكهنة وكبار القوم فكانوا يحلقون شعر رؤوسهم ووجوههم ويحلقون مكانه شعرا مستعارا ولحي صناعية .

كيف كانت المساكن :

واذا ما انتقلنا الآن الى داخل البيوت وجدنا أنها كانت تهوى « بالملاقف » وأنها كانت مزودة بالمراحيض ، الأمر الذى أثار دهشة هيرودوت فقال : « ان المصريين يختلفون فى عاداتهم عن بقية الشعوب الأخرى .. فهم يتناولون طعامهم خارج مساكنهم ، بينما يقضون حاجاتهم داخلها » .. وقد عرفنا شكل مراحيضهم من نماذج مصغرة للبيوت وجدت فى بعض المقابر ، نذكر منها خصوصا مقبرة « روابو » فى سسقارة (٣٠٠٠ ق . م .) . وشكل هذه المراحيض (شكل ٧) لا يختلف عما وجد عليه طوال الحضارة المصرية ، فهو مكون من حاجزين كل منهما على شكل مربع منحرف ، قاعدته الى أعلى ، وبينهما وعاء مستلئ الى نصفه بالرمل ، وكان المرحاض يحتل دائما الجهة الجنوبية الشرقية من البيت .

وفى المملكة الوسطى : لم يعثر على أى أثر للحمامات أو المراحيض فى أول مدينة اكتشفت

« المشرف على غرف استحمام فرعون » .
ولعل من الواضح أن المصرى العادى فى
الدولة الوسطى لم يعرف الاستحمام فى مكان
مهيأ لذلك فى بيته ، فى حين كان الملوك
فحسب هم الذين عرفوا « الحمامات » ، ولعل
« سنوهى » وقد كان من أفراد الأسرة
المالكة ، استعمل حمام القصر الملكى بعد
رجوعه من بلاد آسيا ليغتسل وليظهر بالمظهر
المصرى اللائق .



شكل ٧

وقد نجح « أخناتون » فى الدولة الحديثة
فى تحسين الجهاز الصحى بالبيوت فى المدينة
التي أسماها « بأفق قرص الشمس » وهى تل
العمارة ، والفضل فى ذلك يرجع من غير شك
الى ما تميز به من حساسية الفنان المرفهة ..
فقد اكتشف بورخاردت فى مدينة تل العمارة
هذه أربعة أنواع من المراحيض (شكل ٨) .

كاملة ، وهى التى بناها سنوسرت الثانى
(١٩٠٦ — ١٨٨٧ ق . م .) فى الفيوم على
مقربة من اللاهون . الا أن قصة « سنوهى »
التي وقعت حوادثها فى عصر سنوسرت الأول
تذكر أن هناك غرفا للاستحمام ، كما أن بعض
النصوص من الأسرة الثانية عشرة تذكر وظيفة

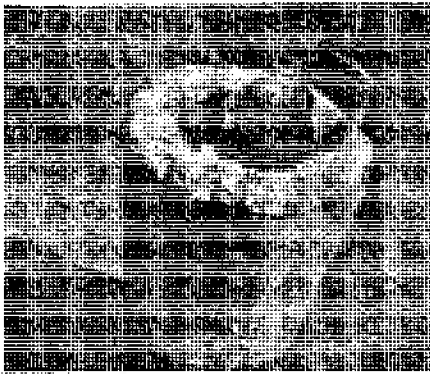


شكل ٨

« وحريره » ، وكل هذه الحمامات كانت مكسوة من الداخل بألواح من الحجر الجيري الأبيض .

وقد كشفت حفريات بورخاردت في معبد «ساحورع» ثانی فرعون من الأسرة الخامسة (٢٧٠٠ ق . م .) في أبي صير عن أحواض من الحجر المبطن بالمعدن موجودة في كل حجرة من حجره وكل دهليز من دهليزه .

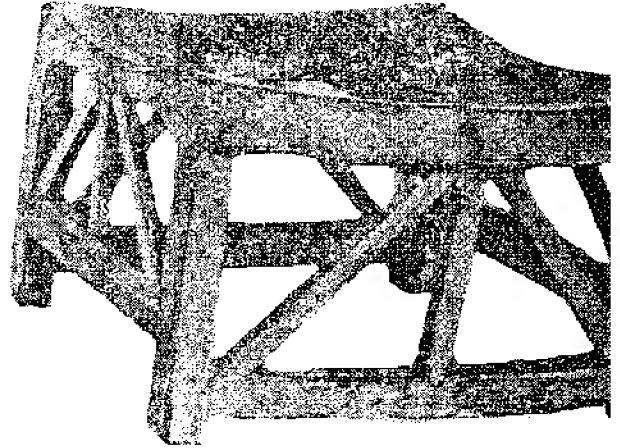
وكل حوض له في أسفله فتحة يسدها غطاء من المعدن مربوط بسلسلة تشبه تمام السدادات والسلاسل المستعملة في الأحواض الحالية (شكل ١٠) وكانت فتحات الأحواض



شكل ١٠

متصلة بشبكة من الأنابيب الجوفية ، قدر طولها بأربعمئة متر تنتهي الى الوادى ، وكانت الأنابيب مصنوعة من صفائح النحاس المطروق ، ومطوية على شكل اسطوانى ، مع مراعاة تراكب الأطراف ووضع الشفتين الى أعلى (شكل ١١) . ولكن لم يوجد أثر لتعميم نظام الصرف هذا فيما بعد ،

وهناك نماذج أخرى لها وجدت في مدينة هابو ، كما وجدت مقاعد متقلة لقضاء الحاجة (شكل ٩) . وكل هذه الأنواع مزودة بمقاعد مفتوحة من أعلى لتهبط الفضلات من هذه الفتحات فتلقاها أوانى خاصة .



شكل ٩

هذا عن المراحيض . أما الحمامات فقد وجدت منها أمثلة عديدة في هذا العصر ، ولم يكن المستحم ينغمس في حوض مملوء بالماء كما كان يفعل الاغريق والرومان ، وانما كان يصب الماء من أعلى فوق رأسه .

وكانت الحمامات مزودة في أسفلها بخزانات ينساب اليها الماء الملوث ، وكانت الجدران المحيطة بالحمام مغطاة بالحجر أو الخزف لصيافته . وهذه الحمامات بلغت ذروة الترف في عهد رمسيس الثالث ، الذى بنى منزلا على مقربة من معبد مدينة هابو ، ثم هدمه وشيد على أنقاضه منزلا آخر مزودا بعدد كبير من الحمامات ليستخدمها هو

علما تجريبيا ، ولذا فانه يمكن التمييز في نظرتهم الى المرض بين نوعين منه هما : الأمراض الخارجية والأمراض الداخلية ، وقد دام هذا التقسيم الى عصرنا هذا ، اذ يسمى الفرنسيون الجراحة بالباتولوجيا الخارجية ، والأمراض الباطنية بالباتولوجيا الداخلية .

والسر في تمييزهم هذا هو نظرتهم الى الصحة والمرض عامة . فقد كانوا يعتقدون أن الروح خالدة لا تبلى الا بالقتل ، وأن المرض لا يحدث الا بتأثير عامل قاتل خارجي ، وهذا العامل اما أن يكون ظاهرا كالسلاح والنار .. أو خفيا . ولما كان علما المكروبيولوجيا والكيمياء الحيوية لم ينشأ بعد فقد جعلهم هذا التفكير المبني على السببية يعززون المرض الخفي الى أرواح شريرة أو الى أعمال سحرية ، أو الى عقاب تفرسه الآلهة ، أو الى ميت أو عدو .. وكثيرا ما كانوا يقرنون اسم المرض بلفظ « عدو » كمخصص له كما يفعل الشعب اليوم عندما يقرن كل لفظة تدل على شيء مكروه بلفظة « عدوك » .

وليس أدل على نظرة قدماء المصريين هذه من رسالة بعث بها مريض الى زوجته بعد وفاتها ، يعتب عليها فيها ، وهي في حياتها الآخرة ، اصابته بالمرض ، ويذكرها بما كانت حظت به وهي في كنفه من الرعاية والعناية اللتين لم تتأثر بازدياد ثروته واتساع سلطانه وكيف أنه أقام لها ما يليق بها من المأتم الفخم ،



شكل ١١

فان المياه المطرودة من المساكن كانت تتسرب في مجرى مشقوق في وسط الشارع ، كما كانت الحال في أوروبا الى عهد قريب . وكانت أحيانا تجمع في أوعية خارج المنازل (مثلا في تل العمارنة) .

أما في عهد البطالة فقد عمم استعمال المقاعد بالمراحيض ، وانتشرت الحمامات العامة المزودة بالتدفئة ، وكان عدد الحمامات العامة في الاسكندرية ٤٠٠٠ عند فتح العرب ، ولكن حضارة هذا العصر تتسبب الى الاغريق أكثر من اتساعها للفراغة .

علم الأمراض

قلنا ان الطب الفرعوني يبدو كأنه يحاول التحرر من السحر والتفكير اللاهوتي ليصبح

ويشير فيها الى أنه كان دائم التفكير في زوجته
هذه كلما غاب عنها .

ولنذكر أن الآلهة ذاتها لم تكن محصنة
ضد المرض ، فإن ايزيس مثلاً شكت من خراج
في الثدي بعد الولادة ، و « رع » عضه
ثعبان في مؤخرة قدمه وشفته ايزيس من
العضة ، وحورس أصيب بالدوسنتاريا . الخ .

أما الموت فلم ينظر اليه المصريون نظرة
الاسرائيليين ، أى كعقاب على خطيئة ارتكبتها
آدم وتقضى بحرمانهم من الحياة الآخرة ،
ولكنهم رأوا في الموت ظاهرة تتبع الحياة
حتماً ، ولا تختلف عنها من حيث الجوهر ،
وانما هى إحدى حلقاتها في عالم آخر ، يقوم
في أثنائها الميت بتأدية كل الأعمال التى كان
يقوم بها في حياته الأولى ، بل قد يأتى نساءه
وينجب منهن أطفالاً ، كما أنجب أوزيريس
طفلاً من « ايزيس » بعد موته .

وتتج من تقسيمهم الأمراض الى هذين
النوعين اتجاهان عكسيان في العلاج : اتجاه
واقعى عقلى في الجراحة ، مبنى على التجربة
والتأمل ، تجسم في قرطاسية ادوين سميث ،
واتجاه في الأمراض الباطنية يبدو لنا تافهاً
وان كان منطقياً للغاية اذا قبلنا فرضه
وهذا الفرض هو ضرورة التخلص من الروح
الشريرة التى سكنت المريض . وهذا باشتراك
الطبيب مع الساحر وبالطرق التى تستجيب
الروح لها .

مثال ذلك أنه روي أن الأميرة بنت رشت

أميرة بختان ، عندما مرضت ، طلب والدها
من رمسيس الثانى زوج ابنته نفرو — رع
أن يرسل اليها عالماً ، وبعد فحصها قرر العالم
أن جسدها مسكون بعدو يجب محاربته ،
وان كان قد قرر عجزه عن القيام بهذه
المحاربة ، ونصح بالتوجه الى آخر أكبر منه
وهو اله طيبة « خونو » الذى نقل الى
بختان فشفيت الأميرة .

الا أن نشأة التفكير الواقعى أدت فيما بعد
الى محاولة تفسير المرض بما كانوا يعرفونه ،
أو بما كانوا يحسبون أنهم يعرفونه عن
التشريح ووظائف الأعضاء . فاعتبروا مثلاً أن
المرض يتسبب من الإفراط في التغذية ، وأنه
يحدث عند انسداد الشرايين ، أو امتزاج
الأخلاط التى تجرى في الشرايين ، ومستغرق
الى ذلك عند الكلام على الشرايين .

ومع ذلك فإن جل طبهم يتسم بالبعد عن
التفسيرات والنظريات ، وبالاكتفاء بوصف
الأعراض ، حتى أنهم بينما كانوا يهتمون
بتحديد المآل في الحالات الجراحية ، قلما
عنيوا بالتكهن به في حالات الأمراض الباطنة ،
وكأنها مستعصية على ادراك الذهن البشرى .
الأمراض المعروفة :

ومن الأمراض التى جاء وصفها نوع من
الحمى المصحوبة بطفح جلدى ، وقد فسره
البعض بأنه الطاعون ، وآخرون بأنه الجدري ،
ومنها نوع من الدود وصف بأنه (ينفرج)
وقد يكون الدودة الوحيدة ، ونوع آخر
(مستطيل) وقد يكون الأسكارس أو غيره

من الديدان ، وعالجوه بالخس والشبث والبصل .

ومنها مرض جاء ذكره أكثر من مرة ، ووصفت له عدة وصفات ، وهو مرض مزمن فتاك اسمه (عاع) يحدث هزالا شديدا ، وله علاقة بالديدان ، وخص دائما في الكتسابة بالذكر ، وقد فسره البعض بأنه البلهارسيا لعلاقته بالديدان (ولنوع الشارة المخصصة له) ولما يحدثه من ضعف شديد .. الا أنه يمكن الاجابة بأنه من المشكوك فيه أن يكون قدماء المصريين عثروا على دودة البلهارسيا في الوريد البابي ، كما أنه جاءت أوصاف عديدة للتبول الدموي بأسماء أخرى ولم يجيء أى وصف منها باسم العاع ، ولذا فقد رأى آخرون أن مرض العاع هو مرض الانكلستوما لما يسببه من هزال شديد قد يفتك بالمريض ، وأن استعمال المخصص يدل على ما يشكو الصبيان المصابون به من توقف في النمو الجنى ، والبالغون من زوال القوى الحيوية .. والمسألة لا تزال مطروحة للبحث .. وفي قرطاسة ابرز جاء وصف جميل للذبحة الصدرية : « اذا فحصت مريضا بالمعدة يشكو ألما في ذراعه وصدره وناحية من معدته .. قتل بصدده : هذا شيء دخل من فمه والموت يهدده » ، وقد وصفوا ادرار البول وقد يكون البول السكرى (كلمة ديابيط اغريقية ابتكرها دميتروس سنة ٢٧٠ ميلادية) . وهناك أوصاف عدة لشلل الجسم والصلبت نتيجة حدوث جروح بالرأس والججمجمة .

أما أمراض المعدة فجاءت لها أوصاف عديدة ، شملت أمراضا مختلفة لأعضاء التجويف البطنى . ولا شك في أن مرض الدرن كان منتشرا ، فقد وصلت إلينا صور وتمثيل عديدة لمرض بوت ، وقد عزا البعض موت توت عنخ آمون مبكرا الى اصابته بالدرن الرئوى ، الا أن ذلك لم يثبت بالدليل القاطع .

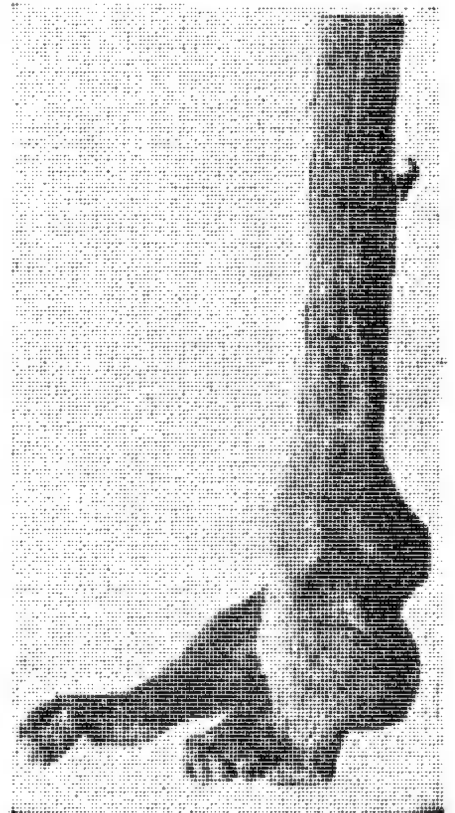
ومجموع ما وصفوه يربو على ٢٥٠ مرضا باطنيا وصف وصفا لا يخلو من الشاعرية في التعبير ، مثل وصفهم الرجل المصاب بالضعف الشديد بالنسمة العابرة والدمل بالفاكهة الذابلة .. الا أن هناك ألفاظا عدة لم يتعرف حتى الآن على معناها الحقيقى .

وفيما يخص الأمراض التناسلية هناك عدة أوصاف لمرض يشبه السيلان مشابهة تامة . ولكن لم يوجد للزهرى أثر اذا استثنينا حالة اكتشفها زكى سعد فى حلوان ، ودرسها محمد كامل حسين بالأشعة فوجد عظمة الساق مصابة بالتهاب فى غشاء العظم يشبه ما يسببه الزهرى .. الا أن وجود هذا المرض فى العالم القديم لم يقيم عليه برهان حتى اليوم . وقد اكتشف (روفر) فى أنسجة بعض موميات الأسرة العشرين بعد تحضيرها بطرق خاصة بويضات البلهارسيا وتصلب الشرايين .

وقد درس الدكتور « محمد كامل حسين » مجموعة العظام الموجودة الآن فى

متحف التشريح بكلية طب جامعة القاهرة ،
ورجح أن الأمراض الروماتزمية لا بد أنها
كانت منتشرة انتشارا لا نعرفه اليوم ..
والكثير من تلك العظام مصاب بتكلس في
أربطة المفاصل مثل ما يحدث في مرض بكترف
Bechterew ، وهذا استنتاج روفر نفسه كما
أنه وجد exostoses بالجمجمة ، أى زيادات
موضعية في العظم ، تشبه ما يحدث حول
أورام الأم الجافة .

وهناك رسمان دقيقان لقدم قفداء نتيجة
إصابة بشلل الأطفال في متحف كارلزبرج
بكوبنهاجن ، والآخر في مقبرة منا في طيبة ،
نجد مثلها في مومياء وصفها اليوت سميث
(شكل ١٢) .



شكل ١٢ قدم قفداء

أما البدانة فكان ينظر إليها بشئ من
الازدراء . ومع أنها كانت منتشرة في الطبقات
العليا ، فإن أصحاب المقابر فضلوا أن يمثلوا
مفتولى العضلات ، على عكس حالتهم
الحقيقية ، إلا في بعض الحالات النادرة . وقد
جمعنا في مقال آخر بعض أمثلة لهذا تدل على
معرفتهم لمختلف أنواع البدانة ، وعلى حدة
ملاحظتهم وواقعية رسمهم .

وعلى عكس ذلك فقد ظهر الهزال
والجوع بأشع مظاهره ، في تصوير للمجاعة
ظهر فيه رجل يأكل البراغيث التي كانت
تعيش على جسمه النحيل .

وقد ادعى جرينوالد أن الملكة
« كليوباترة » كانت مصابة بتضخم الغدة
الدرقية وبني هذا الادعاء على رسم لها
بمعبد دندرة .. إلا أنى أعتقد .. بعد دراسة
الأصل بدندرة ، أن تنوء الرقبة في هذا النحت
مظهر كاذب ناتج عن طريقة النحت البارز في
استدارة ronde bosse الشائعة في عهد
البطالمة ، كما هو ظاهر من ارتفاع حواف
الابطين والكتفين والخصدين أيضا في هذه
القطعة نفسها .

التشريح وعلم وظائف الأعضاء

ان معلومات المصريين القدماء عن التشريح
بالرغم من خيال بعض المؤرخين الذين بالغوا
في ذكرها ، لم تتعد في الواقع ما يتطلبه علاج
الكسور والجروح السطحية التي تحدث في
الحرب والصيد .. وكذلك الطقوس المتعلقة

بالتحنيط واحتياجات الرسامين والنقاشين الذين كانوا يخضعون في تمثيلهم الجسم البشرى لقوانين دقيقة ، مبنية على الماهية بالتشريح السطحي له ، وعلى فكرتهم عن الجمال ، ولذا فالتنا نجد أن تلك النسب تختلف باختلاف عصور حضارتهم ، كما هو واضح من المربعات أو التكعيبات التي كان الرسامون يستعملونها في فنهم .

وربما ظن البعض أن ممارسة التحنيط قرنا بعد قرن قد غدى علم التشريح ، ولكن الحقيقة أن الذين زاولوا هذه المهنة كانوا في مرتبة الصانع . وكانوا على حد قول الاغريق من أخط الناس مقاما ، والعلة في ذلك هي أن للجثة قدسية حظر الدين المساس بها وامتنانها — ولذا فانهم كانوا يعتبرون فئة المحنطين الذين يفتحون الجثة من أتباع (سيت) الممقوت الذي عبث بجثة أخيه ومثل بها شر تمثيل بأن مزقها اربا ثم ألقى بها في مواضع متفرقة .

الا أن ممارسة التحنيط في مصر الفرعونية قد بصرت المصريين بطبيعة وشكل محتويات الجسم الداخلية ، فتفوقوا في هذا الميدان على الشعوب الأخرى التي كانت تحرق الجثث أو تدفنها .. ثم انها عودت العقول على هضم الفكرة التي مؤداها ان فتح الجثة لا يعد تمثيلا بها ، وأتاحت لأطباء العصر البطلمي تشريحها تشريحا منظما لا تخبط فيه ، بينما كان التشريح محرما على كافة شعوب العالم الأخرى .

ومع ذلك فإن الكثير مما عرفه المصريون عن أعضاء الجسم مستمد من تشريح الحيوانات ، فإن رمز الأسنان الذي استعمل في الكتابة الهيروغليفية مستمد من ناب الفيل ، وكتابة الرحم كذلك هي صورة رحم البقر ، كما أن اسم الرحم « حميت » هو جذر يوجد في اسم أنثى الانسان والحيوان على السواء ، وكان يسمى أيضا mwt rmt أى أم الرجال وهذا يقارن الكلمة اللاتينية للرحم وهي matrix ، أى الأم والكلمة العربية (أم الولد) . ولم يذكر بعض الأعضاء المهمة مثل الكلى بناتا .

أما الغدة الدرقية فإن المرجع الوحيد الذي قد يكون ذكرها هو قرطاسة سميث في الحالة رقم ٣٤ ، وهي حالة نقل طرف الترقوة الأنسى ، فقد جاء في وصفها أن الترقوة مربوطة أعلى القص (النصاب) حيث تصل الى الزور الذي يوجد فوقه . ch. nnpjt وهذه الكلمة مركبة من لفظة (نبوت) (الترقوة) ومن كلمة (حت) المستعملة قبل اسم كل جزء من أجزاء الذبيحة التي تقدم قرايين للآلهة مثل الكبد والطحال .. الخ .. ولذا فان ايل استنتج أن هذه الكلمة تصف قطعة من اللحم ، توجد في مقدمة الرقبة وتعتبر « لقمة طيبة » فتقدم للآلهة ، وأن هذه القطعة ما هي الا الغدة الدرقية .

ومن علامات التعثر الذي كان يكتنف علم التشريح أن في علم العظام مثلا لم يكن

هناك اسم للعظمة ذاتها ، وانما كان الاسم يطلق على الطرف كله بما يحتويه من عظام وعضلات وأعصاب وشرابين .. الخ .

عن الشرايين « ميتو » والنبض والقلب :

ولم يميزوا في تسميتهم بين كل من الشريان والوريد والوتر والعصب ، فقد أطلقوا عليها جميعا اسم « ميتو » .

وكانوا يعترفون النبض ويعبرون عنه بقولهم « ان القلب يتكلم عن طريق الشرايين » وان كانوا لم يفتنوا الى وجود الدورة الدموية .. وكانوا يعترفون بمواقع النبض المختلفة في الجسم ، وكيفية جسه . وكانوا يربطونه بالمرض ، وقد يكونون تمكنوا من عده ، وقد قيل ان أول من استطاع عد النبض هو (هيريوفيلوس) الذي عاش في الاسكندرية في القرن الثالث قبل الميلاد واستخدم في قياسه ساعة مائية ، الا أن نماذج من تلك الساعة وجدت منذ تحتمس الثالث (الأسرة الثامنة عشرة) ومنفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) . وهناك نبذة في قرطاسة سميث ترجمها برستد بأنها تعنى عد النبض ، وهى تبدأ بالعبرة الآتية : « هنا يبدأ سر » الطبيب » . ولذا فانها لمصادفة غريبة أن يكون هيريوفيلوس عاش ودرس في الاسكندرية بضعة قرون بعد أن أعاد أوجاحورسنت بناء مدرسة سايس ، وقد تكون معرفة عد النبض أحد الأسرار التى أخفاها كهنة المصريين عن الاغريق .

وكانت للشرايين (ميتو) أهمية كبيرة فى علم وظائف الأعضاء ، وقد احتوت قرطاسة ابرز على كتابين عنها جاء فى أحدهما أن عددها ٤٦ ، وفى الآخر أنها ٢٢ — كما أن قرطاسة برلين تحتوى على أجزاء من هذين الكتابين .

ولنضرب مثلا للحالة التى كان عليها علم التشريح ، بأن نذكر ما ورد فى هذا الشأن فى قرطاسة ابرز .. تقول تلك القرطاسة ان فى مركز الرأس أربعة شرايين (ميتو) تنفرع الى مؤخر الرأس ، وأن الروح تدخل عن طريق الأنف وتنتج الى القلب والرئتين الذين يوزعونها على تجويف البطن ، أما فتحتا الأنف فهما شريانان يوصلان الى العين ، وهناك أربعة شرايين تنقل الروح والماء الى الكبد ، حيث تتكون الأخلاط التى ينقلها الدم ، وهناك شريانان متصلان بالأذن اليمنى تدخل منها الحياة وآخران متصلان بالأذن اليسرى يتسلل عن طريقهما الموت .

وكانوا يربطون فى القراطيس السحرية بين كل عضو أو طرف وبين اله معين وفلك معين ، كما هو ظاهر من بعض التعاويذ : « رأسك رع ، ذراعك حوروس ، سرتك نجم الصباح ، الخ .. » ويعتقدون أن كلا منها ذو حياة خاصة مستقلة وأن له روحه وأهواءه وحياته الخاصة .

وكانوا يعتقدون أيضا أن الميتو مليئة بسائل وهواء وفضلات ، وأنها قنوات تنقل

الدموع والبول والسائل المنوي ومخاض
الأنف .. الخ الى أجزاء الجسم التي تتجه
اليها ، ونتيجة اعتقادهم أنها هي الموزعة
لكل الأخلاط والسوائل من القلب الى
مختلف الأعضاء ، كان القلب يعتبر المحرك
المركزي لكل نشاط في الجسم . فاذا اختل
الاتصال بين القلب والشرابين أو اذا تسرب
الى هذه الأخيرة افراز غير عادي ، سبب ذلك
المرض ، ومن هنا كانوا يعالجون العضو
المسئول عن ذلك الافراز . فاذا ظنوا مثلا أن
جزءا من البراز تملل الى الشرايين عالجوا
الشرح .. وهكذا .

واذا كانت هذه المعلومات تنم عن خيال
خصيب — فانها تحتوي مع ذلك — على
مبادئ التفسير العقلي للجسم ، ووظائفه ،
وأمرأته ، وعلى مبادئ التجرد من التفكير
اللاهوتي .

فن التشخيص :

أما طرق فحص المريض فكانت تعتمد على
الخبرة ، ودقة الملاحظة ، وكان هذا الفحص
يبدأ عادة باستجواب المريض استجوابا دقيقا ،
ثم بتفحصه فحصا عينيا شاملا ، يبدأ بالوجه
فيلاحظ لونه وافرازات أنفه وجفناه
وعينه .. الخ ثم تشم روائح الجسم من عرق
ونفس ، ثم يأتي فحص البطن ، فالأعضاء
الأخرى (أذينا ، رعدة ، دوالي ، براز ،
عرق ، لعاب .. الخ) .. ويتبع الشم الجسم
والطرق وتقدير حرارة الجسم وفحص البراز
والبول .

ففى الجسم وصفوا كسر الجمجمة
بالتحاس المتجمد تحت تأثير الحرارة ، وورما
ينبض تحت اليد بيافوخ الطفل غير الملتئم ،
وقسموا الأورام الى المتسوجة وغيرها
(انظر باب الأورام) وميزوا بين ارتفاع
الحرارة الموضعي وارتفاعها العام .

أما عن الطرّق فقد وردت في قرطاسة
ابرز هذه العبارة : « ضع أصبعك عليها
واطرقه » .

ثم كانت تجيء الاختبارات الوظيفية
مثلا :

١ — قل للمريض : « انظر الى اليمين
ثم الى اليسار والى أعلى والى أسفل ، فاذا
لم يستطع المريض ذلك فيشخص نقل في
فقرات الرقبة » .
٢ — أو « ارفع رأسك افتح فمك » .
وذلك لفحص الفك .

٣ — أو « ابسط ساقيك ثم اثنيهما وجر
قدمك » ، (وذلك في كسر بالعمود الفقري) .
ولم يفت المؤلفين في الطب وصف سير
المرض وأهمية ملاحظة أطواره في التشخيص
والتكهن ، فقد جاء في قرطاسة سميث في
وصف مرض قد يكون التناوس أو كما قال
الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين الالتهاب
السحائي ما يأتي :

ثاني فحص :

« اذا أصيب الجسم بالحمى وحدثت به
تقلصات .. واذا وجدت وجه المريض وقد
غطاه العرق وجمدت عروق رقبته وأسنانه

بل ذبلوا تشخيصهم بما يتوقعونه من نتائج
مثل : « ألم في الذراعين والصدر من ناحية
القلب ، انه مهدد بالموت » وهذا الوصف
يلآئم وصف الذبحة الصدرية ..

على أنهم لم يذهبوا الى أبعد من ذكر
الأعراض لافتقارهم الى علوم أخرى تعين على
ذلك ، ولبعدهم عن التخمين التعقلى ، ومن
هنا كانوا يذكرون العرض على أنه المرض
نفسه ، مثال ذلك أن يقال : « دم في البول »
... الخ .

الجراحة

نفسها التى نقشت على جدرانها عملية الختان
(انظر الختان) .

وهناك نقشان درسهما فيكتيف ثم
الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين
(شكل ١٣) وقال الأول عنهما : انهما يمثلان
عملية فتح القصة الهوائية (تراكيوتومى) ،
وقد بين الدكتور كامل حسين أن المشرط
المستعمل وهو بشكل يسمح بتغيير اتجاه
القطع كما هو واجب فى تلك العملية ، وان
وضع المريض جالسا يدل على أن العملية
تجرى للأحياء ، لا للموتى أثناء التحنيط ،
الا أن أغلبية علماء الآثار يعتقدون أن مثل
تلك النقوش تمثل طقس ذبح الأسرى فى
خلال حفلات التوبييل الملكى ، وهو طقس
معروف اجراؤه ، كما أن رسم الشخص الذى

وازرق وجهه واتقبض فمه والتوى حاجباه
وبدا وكأنه يبكى فقل : هذا مرض لا أقدر له
على شيء ..

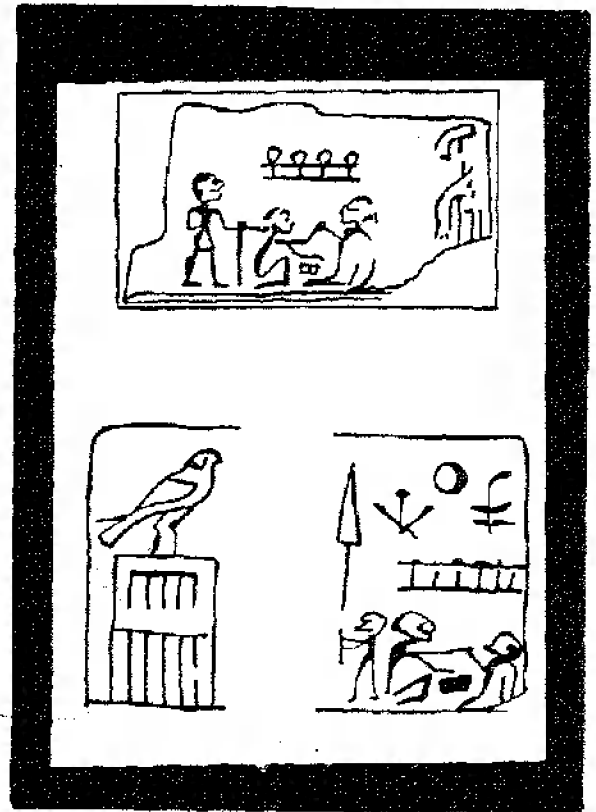
الفحص الثالث :

ولكنك اذا لاحظت أن المريض شاحب
الوجه ، وأنه بدت عليه علامات الاسترخاء ،
فضع فى فمه أنبوبة ملفوف حولها قماش
وعالجه وهو جالس حتى يصل الى النقطة
الحاسمة من مرضه crisis .
ولم يكتب الأطباء بوصف أعراض المرض

ان أغلب معلوماتنا عن الجراحة مستقاة
من قرطاسة أدوين سميث .. ولم يعثر حتى
الآن على وثائق تصف عمليات الجراحة ،
سوى بعض النقوش الموجودة على الجدران .
ويتصور كاتب هذه السطور — وهذا رأى
شخصى — أن تلك النقوش ربما كانت
تستعمل كدروس تصويرية ، لا يطلع عليها
فى سر السرايب سوى التلاميذ المخلصين .
ومن تلك النقوش نقشان فى مقبرة
(عنخ ماحور) بسقارة قديين أحدهما جراحة
فى اليد والآخر جراحة فى القدم ، ويبرز كل
من النقشين مريضا مهككا ذراعه يمسك
منقبضة .. وقد جاءت عبارة فى أسفل كل من
اللوحين ، الأولى : « اتته واتركنى وشأنى
(سيبنى فى حالى) » .. والأخرى : « لا تسب
لى كل هذا الألم .. » وتلك المقبرة هى المقبرة

واما عملية التربة فيجوز الاعتقاد بأنها كانت تجري حتى في العصور السابقة للتاريخ ، والغالب أن اجراءها كان في أول أمرها متصلا بالسحر ، وأن الغرض منه كان اخراج الأرواح التي استحوذت على ذهن المريض ، وقد ذكرت قرطاسة ادوين سميث ضرورة رفع قطع الجمجمة « المنخفضة » في حالات الكسور المنخفضة دون التعرض الى التربة . الا أن هناك بعض الجماجم التي تحمل ثقوبا تشبه الثقوب التي تنتج من التربة (شكل ١٥) .

وقد وصل اليينا على جدار معبد كوم أمبو نقش جميل لعدة آلات قيل انها جراحية (شكل ١٦) والمتاحف تزرع بالآلات يظن انها كانت تستعمل في الجراحة ، منها المخالب (شكل ١٧) والمشارط والابر . الا أنه لا يمكن تحديد استعمال أى آلة من الآلات الموجودة حاليا بالضبط ، أو التأكد



شكل ١٣

تفتح قصبته هو الرسم المخصص للقطعة (عدو) في الكتابة الهيروغليفية (شكل ١٤) .



شكل ١٤



شكل ١٥ من مقال الأستاذ الدكتور أحمد البتراوى .

من أنها كانت حقيقة مستعملة للجراحة الا اذا وجدت عليها نقوش تدل على استعمالها ، أو اذا كشف عنها في مقبرة طبيب ، وهذا لم يحدث الا في حالة الآلات التي وجدت في قبر الطبيب (عنخ رع) (شكل ١٨ و ١٩) .

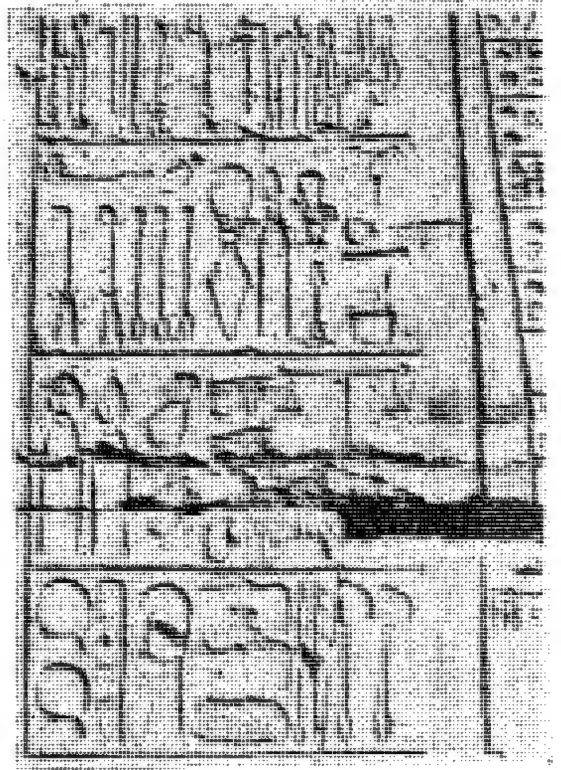
الجروح :

كانت تعالج الجروح التنظيفة بالخياطة والأربطة اللصاقة وباللحم الطرى أول يوم ، ثم بالأعشاب القابضة والعسل . وربما كان الغرض من اللحم إيقاف النزف ، أما العسل فانه محلول مركز يستدر المصل وما يحويه من العناصر الشافية في الجروح .

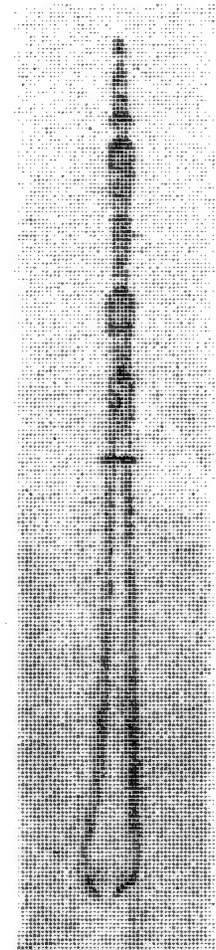
الكسور والخلوع :

وجدت آثار عدة للكسور في الجثث ، هذا لأن العظام لا تتحلل ، وقد بدأ دراستها (روفر) وأنشأ لها علم الباليوباثولوجيا (علم أمراض القدمى) ، وأعقبه كامل حسين في هذه الدراسة . وقد ساعد عليها اكتشاف مقبرة في طيبة ملوثة بجثث مصابة ، والغالب أنها كانت مدفنا لقتلى معركة هائلة . وربما كان أبشع تلك الكسور ما أصاب جمجمة صقنزع ، أول من نادى بالجهاد ضد الهيكسوس ، من الكسور والسهام التي أودت به في الميدان .

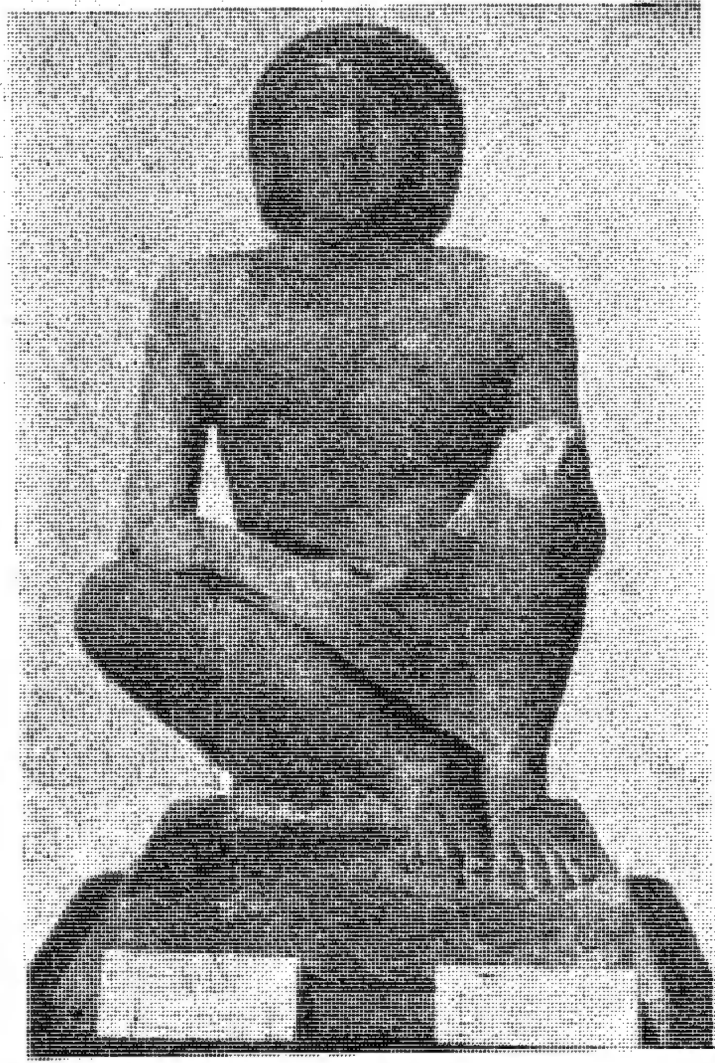
ولقد كانت حالات الكسر في عظمة الفخذ كثيرة ودل فحص الهياكل على أنها كانت تشفى تاركة تضخما حول محل الالتئام وقصرا في طول العضو ، أما كسور العضد فكانت



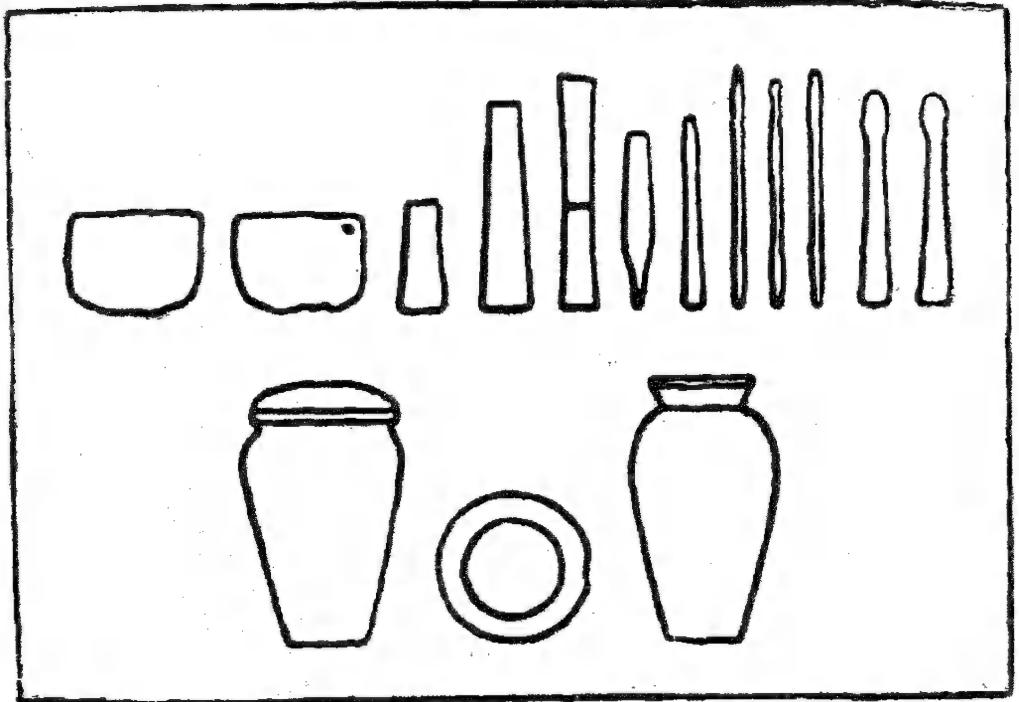
شكل ١٦



شكل ١٧



شكل ١٨ - الطبيب « نى عنخ رع »



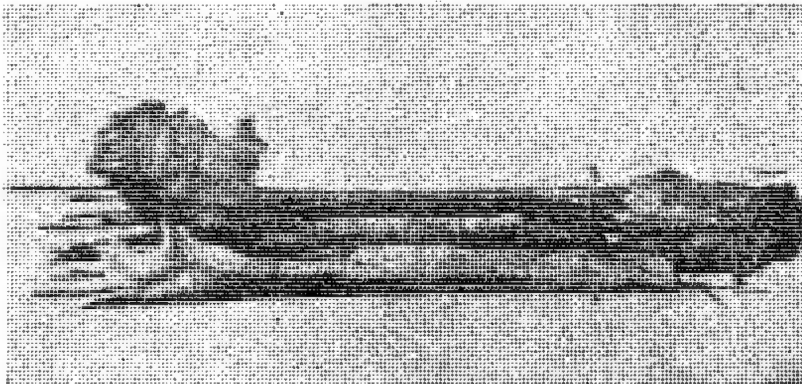
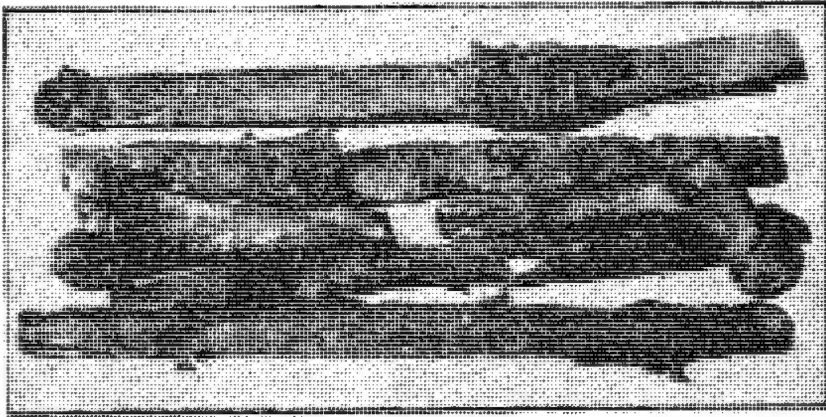
شكل ١٩ - آلات الطبيب « نى عنخ رع »

تتأرجح أحسن من جهة استقامة العضو ووظيفته ، بسبب ضعف القوى العضلية الجاذبة على طرفي الكسر . وقد وجدت حالات عديدة لكسر الزند وحده والمرجح أن تكون نتيجة لضربة مباشرة على العضد المرفوع للدفاع عن النفس (اليوت سميث) وكانت تلك الكسور البسيطة تشفى بسهولة .

وقد عرف مؤلف قرطاسة سميث أهمية قرقرة العظام تحت اليد في تشخيص الكسور وفرق بينها وبين الجسزع ، الذي فسره بأن الأربطة تصاب دون أن يتغير وضع العظام . وشبه كسر الجمجمة أحيانا باناء من الفخار مشقوب ، كما انه عرف في التكهّن عن مآل الحالة قيمة جس الرأس ، وسوء مآل تلك

الحالات التي لا يشعر فيها بنبض بالمخ ، أو التي يحس فيها العظم منخفضا داخل المخ ، أو التي يلاحظ فيها تصلب الرقبة والنزيف تحت الملتحمة والنزيف من المنخرين ومن الأذن .. كما وصف كسر العمود الفقري وما يتبعه من شلل رباعى وتبول لا ارادى ، وانتصاب واستثناء دون فقدان الوعي ، وخص الاستثناء بكسور وسط الرقبة فقط ، والأمسر الذى يدل على اجرائه الصفة التشريحية لتلك الحالات انه يقول فى وصف تلك الكسور ان الفقرة تغور فى الفقرة التى تليها كما تغوص القدم فى أرض منزرعة .

ولقد عثر على كثير من الجبائر فى المقابر (شكل ٢٠) وكانت مكونة عادة من قطع من



أما كسر الألف فكان يعالج بادخال لفائف صغيرة من الكتان داخل المنخارين لحفظ شكله .

الحروق :

استقينا معلوماتنا عنها من قرطاستي لندن وايرز . وكانت تعالج بالعسل والزيت والمواد الدهنية التي كانت توضع على شكل لصق .

الأورام :

تحتوي قرطاسة ايرز وصفا دقيقا للأورام الدهنية والفتق والتسدد الشرياني . وقد أوصت القراطيس عند فحص الأورام بجسمها لمعرفة ما اذا كانت تتموج . فاذا كانت متموجة وجب اعتبارها سائلة أو دهنية ومعالجتها بالمشط أو بالكي ، وأضافت قرطاسة ايرس « ومنها ما هي أبشع وهي التي تظهر البثرات ويتلون الجلد وترتسم الرسومات على سطحها ، وتحدث آلاما شديدة » ، وقالت عن هذا الورم « انه ورم الاله خونسو ولا تفعل له شيئا » وهذا وصف يتفق اما مع الجرة الخبيثة أو مع السرطان .

الولادة :

لم تكن المصريات تضغن بالحمل أو تنفرن منه .. ومع أنه وجدت وصفات عديدة للحيلولة دونه أو لاحداث الاجهاض الا أنهم كن يلذّن بالآلهة مبتهلات أن تساعدن على الانجاب . ويتضح ذلك من كتابات دونت على كثير من التماثيل المقدسة .

الخشب أو القشرة أو الغاب مبطنة بالتيل . وكان وضعها يراعى فيه أن تشمل المفصلين أعلى وأسفل الكسر ، وكان العضو المجبور يحاط بها كالأسطوانة . ومعظم الكسور المفتوحة التي كشف عنها في الجثث لم يلاحظ فيها أى تغيير حيوى في العظام ، مما يدل على حدوث الوفاة بمجرد وقوع الحادث .. ولم يعرفوا مزايا الشد التي فطن اليها الاغريق بعدهم .

الا انهم كانوا يردون الخلع بهارة ، ولقد مثلت عملية رد كتف مخلوع في صورة مصنع ايبي المهندس المعماري (شكل ٣) ووردت التعليمات الآتية بقرطاسة ادوين سميث ، وهي تتعلق بكسر في الترقوة .

« اذا تفحصت رجلا مصابا بكسر في الترقوة ، ووجدت بها قصرا فقل : هذا مرض سأعالجه ، والقه على ظهره وضع بين اللوحين شيئا ملفوفا حتى يتعد جزءا ترقوته ويرجع الكسر الى موضعه . وبعد ذلك ثبت وسادة من الكتان على الجانب الأيسر من ذراعه » .

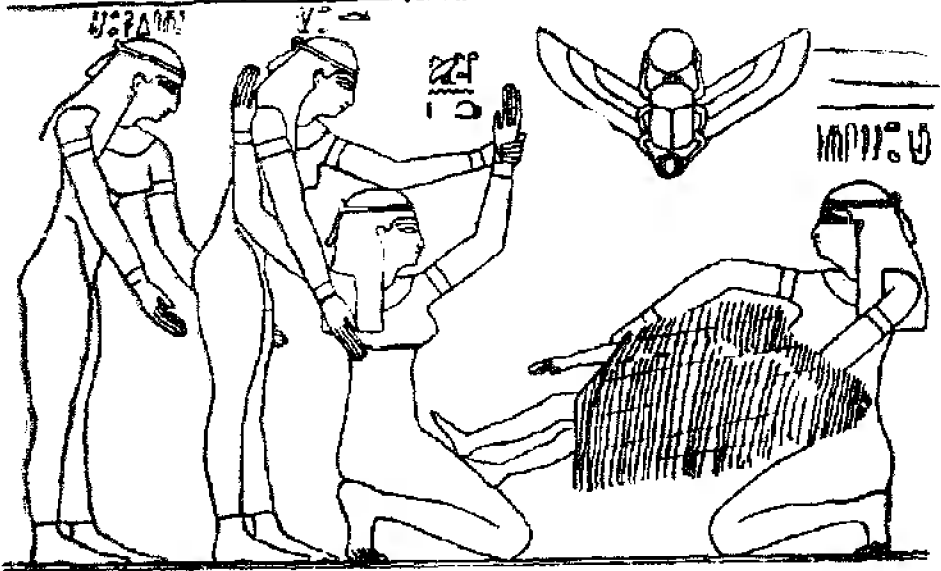
واذا تأملنا في هذه العبارات وجدنا أنها تحتوي على وصف دقيق لطريقة علاج المرض قال عنها الاختصاصي الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين ان الطب الحديث لم يجد حتى الآن علاجا خيرا من هذا ، بل ان هذا العلاج يرمى الى مثل عليا لا داعى عمليا للبحث عنها . ولا تنقص وصف رد خلع الفك الدقة والمهارة نفسيهما ، إذ أن الطريقتين المستعملتين هما اللتان ما زالا نستعملهما اليوم .

وكانت هناك طرق متعددة للتأكد من خصب المرأة أو عقمها ، ومعظمها مبنى على فكرة وجود اتصال في المرأة الخصب بين المهبل والجهاز الهضمى .. وبعض هذه الطرق قد ورد في قراطيس برلين وكاهنون وكارلزبرج ، منها مثلا وضع « لبوس » من الثوم في المهبل ثم ملاحظة رائحته في الفم . وقد ورث أبقراط وصفة لبوس الثوم هذه عن المصريين ، ثم أخذها عنه العرب والأوربيون في العصور الوسطى حتى القرن الثامن عشر . ويبدو أن هذه الطريقة ليست خيالية ، إذ أن المادة العطرية في الثوم قد تمر من البوق الى التجويف البريتوني اذا كان البوق سالكا ، ثم منه الى الرئتين فالنفس ، ونهني زميلي الأستاذ الدكتور أحمد عمار الى أن السيدات اللاتي يحقن بمادة اللييودول في الرحم لمعرفة حالة البوقين يشعن بطعمه في الفم اذا كانا سالكين ، وقد أوصى (سيك) أخيرا بحقن مادة الفول فتالين في الرحم ثم البحث عنه في البول للغرض ذاته .. أما الطرق الأخرى فانها تبدو غريبة .. ومنها تبخير مهبل بروت فرس البحر .. فاذا طردت المرأة

غازات من الخلف دل ذلك على أنها ستحمل ، أما اذا تقيأت فلا أمل في حملها .

ولقد كان لدى المصريين القدماء طرق عديدة لتشخيص الحمل ولمعرفة نوع الجنين . وهذه الطرق بعضها أشبه ما يكون بالسحر ، والبعض الآخر قد يكون له أساس علمي . وكل تفكيرهم في هذا المضمار يبدو مؤسسا على فكرة واحدة ، هي أن الجسم الذي يضم جنينا ذكرا لا بد وأن يكون مختلفا عن الجسم الذي يحمل جنينا أنثى . وكان الأطباء يوصون في تشخيصهم للحمل بوضع بول المرأة الحبلى على مقدار من القمح وآخر من الشعير ، فان نبت القمح كان الجنين ذكرا وان نبت الشعير كان الجنين أنثى ، أما ان لم ينبت أحد من النوعين كان ذلك دليلا على عدم الحمل .. كما كانوا يضعون البول على مواد مختلفة ويشخصون الحمل اذا لم تحدث عفونة ولم تظهر ديدان .

وكان يوجد في معبد أرمنت نقش على جدار أحد المعابد يرجع الى عهد البطلمة (شكل ٢١) ، الا أن أحجار هذا المعبد



شكل ٢١ ولادة كليوباترة

(شكل ٢٣) ، أما عن الحجرين فقد جاءت عنهما في قرطاسة تورينو الجملة الآتية : « ومكثت كالوالدة على القرميد (الحجر الأحمر) » ، كما أنه جاء في التوراة عن قتل أولاد اليهود الذكور أن أمر فرعون : « وانظروا الى الحجرين فإذا كان الطفل ذكرا فاقتلوه » .

يبدو اذن أن المرأة الحامل كانت تلد وهي راكعة على حجرين بينهما فراغ . وما كرسى الولادة الحالي — من حيث الشكل — سوى هذين الحجرين موضوع عليهما ثالث مستعرض . وقد ظهرت على نقش في متحف القاهرة امرأة تلد وقد جلست في مقصورة وذراعاها مبسوطتان ويدها على فخذيها وتسندها آلهتان (شكل ٢٤) ، إلا أنه لم يصل إلينا أى كرسى من تلك الكراسى سوى الذى كشف في القبرنة في مقبرة (خنموزى) ، وقال البعض انه كرسى لقضاء الحاجة وليس من كراسى الولادة (شكل ٢٥) .

امراض النساء :

تناولت أمراض النساء جزءا كبيرا من قرطاسة ابرز . وثلاث صفحات من قرطاسة كاهون . وخمسة أسطر في قرطاسة برلين . وعشرة أسطر في قرطاسة لندن . وسبع نبذ في قرطاسة كارلزبرج . والظاهر أن كل ما ورد عن أمراض النساء قد نقل من المجموعة الطبية التى ذكرها كليمان السكندري ، فقال عنها ان الجزء الخامس

استعملت في بناء مصنع السكر فلم يبق من هذا النقش الا صورتان احدهما في وصف مصر لحملة نابليون والأخرى في مجموعة رسومات لسيوس .. وهذا النقش يصور الطريقة التى كانت متبعة في الولادة ، فالمرأة الجبلية ساجدة ووراءها ثلاث نساء ، هى الآلهة (نيث) ومساعدة لها ، ومتفرجة تحمل في يدها رمز الحياة (عتخ) .. وأمامها المولدة والمرضعة والخادمة التى ستتعهد الطفل بالرعاية في طوره الأول .

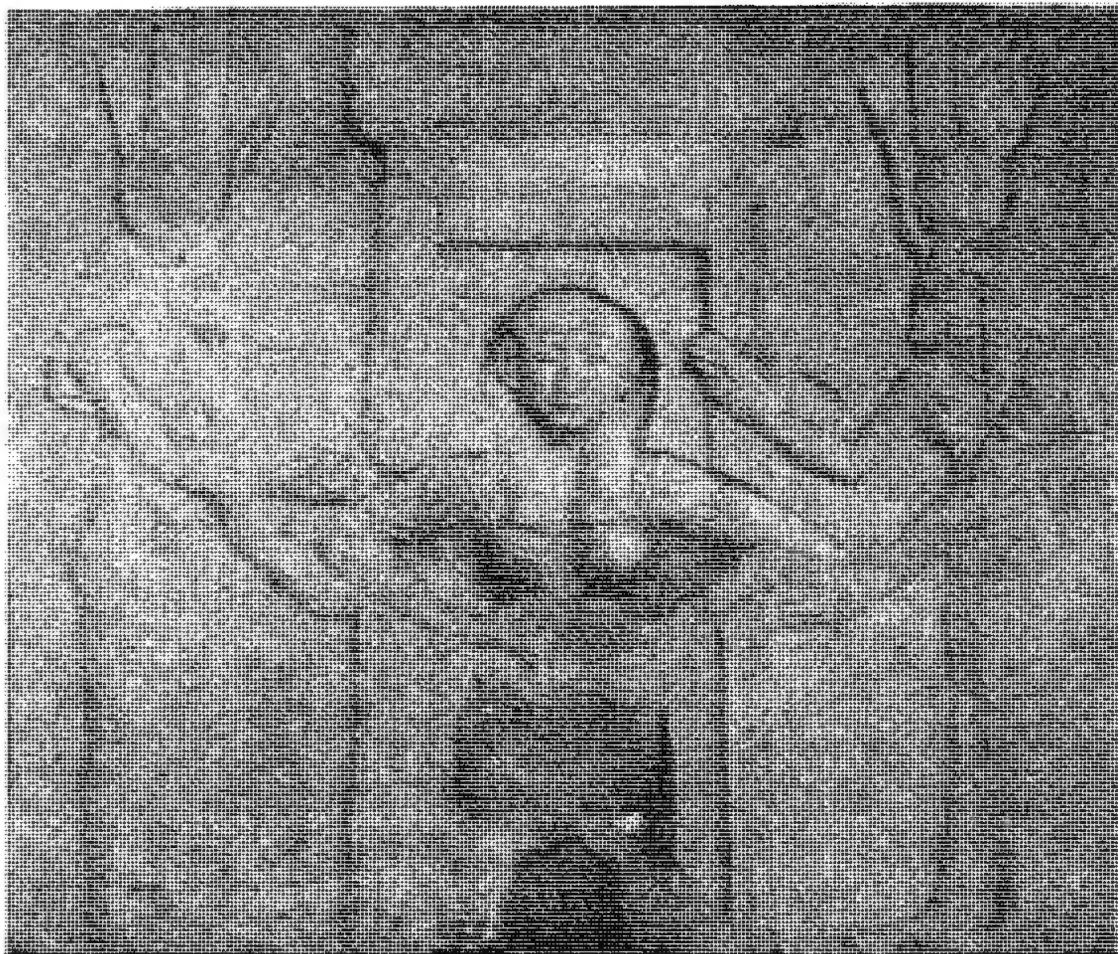
وكانوا يعتبرون أن المجيء بالرأس هو الطبيعى كما هو ظاهر من هذا الشكل ، وكما يدل على ذلك الحرف الهيروغليفى الرامز للولادة ، وهو يمثل المرأة الجبلية وهى ساجدة والطفل خارج من بين فخذيها برأسه وذراعيه (شكل ٢٢) ، كما أن هناك كتابة هيروغليقية لقاعة الولادة ترجع الى القرون المتأخرة ، وهى أكثر واقعية ودقة في رمزياتها ، اذ تصور علامة الولادة يعقبها حجران للتخصيص



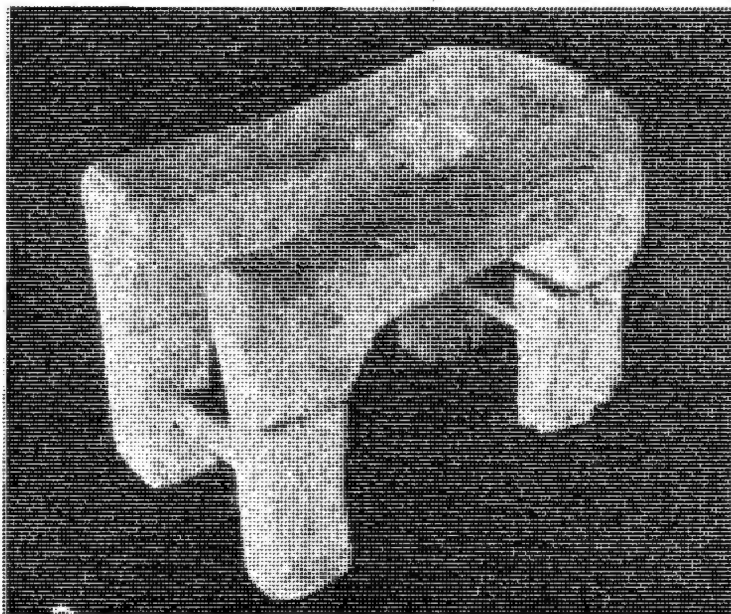
شكل ٢٢



شكل ٢٣



شكل ٢٤



شكل ٢٥ كرسى للحاجة أو للولادة (٤)

أما بمختلف أنواع اللبوس ، أو بالتبخيرات المركبة من الشمع أو الفئات المجفف والتربتين . وعالجوا التهابات الرحم وانفتاح عنقه بالحقن المهبلية المحتوية على عصير بعض النباتات . كما عالجوا مرضا سموه (آكل الرحم) علاجاً موضعياً .

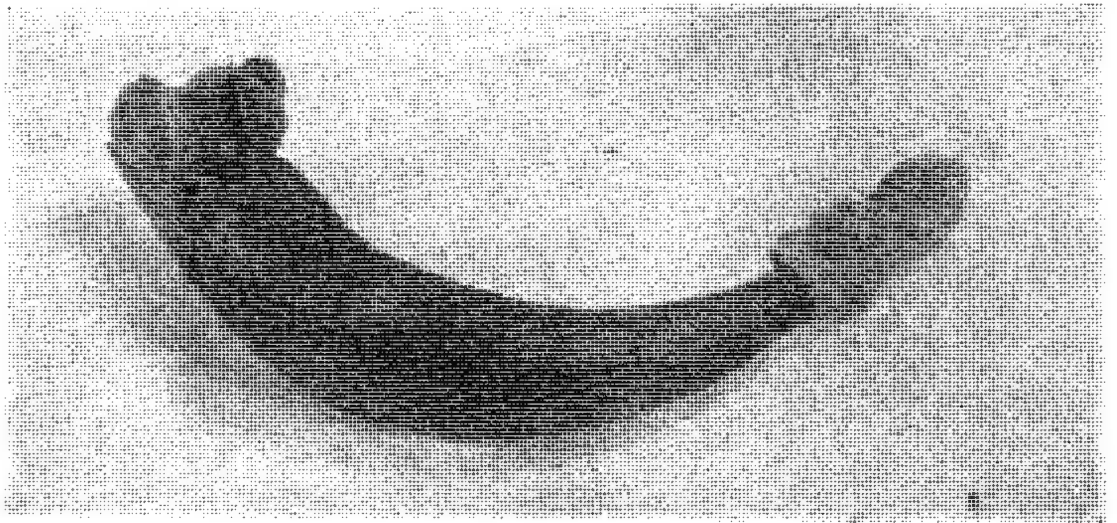
وقد عزا المصريون إلى مرض الرحم أعراضاً عديدة ، مثل الآلام التي تصيب أسفل البطن والرقبة والأذنين وأمراض العيون والنوبات العصبية ، ووصف بردى كاهون بالتحديد مرضاً يشمل مجموعة من العوارض هي التهاب الرحم وآلام المفاصل والعينين . ولعل هذا يطابق ما يسببه السيلائ من الالتهاب الموضعي والروماتزم المفصلي والتهاب العينين .

وقد وجدت آلات تشبه القرن المجوف ، ولها طرف على شكل ملعقة أو منقار الطير (شكل ٢٦) . وقال عنها البعض انها كانت

منها مخصص للرمد ، والسادس مكرس لأمراض النساء ، ومن الطريف أن قرطاسة كارلزبرج تناولت هذين الاختصاصين ذاتهما . ومن المؤكد أن عوامل عديدة مثل الزواج المبكر ، والولادات المتعددة في سن حديثة ، والأعمال المرهقة التي كانت تقوم بها نساء الشعب في خلال الحمل ، وجهل القابلات ، كانت تسهم في مضاعفة الأمراض التي كانت تصيب المرأة في مصر القديمة .

وكانوا يعتقدون أن أعضاء الحوض عائمة متجولة في التجويف الباطني ، وقد ترتب على هذا الاعتقاد حرصهم على إعادة الرحم إلى مكانه في حالة المرض ، ومساعدته في ذلك بإطلاق بخور من شمع معطر تحت المرأة . وكثيراً ما كان هذا الشمع يصب في قالب على شكل (أبي قردان) وهو يمثل الآلهة تحوت لينحه هذا الرمز فاعلية أكبر في الشفاء .

وقد وصفوا سقوط الرحم وعالجوه ،



شكل ٢٦

تستعمل في تقديم المشروبات للمرضى ، كما قال البعض الآخر انها كانت تستعمل للحقن الشرجية والمهبلية ، وهذا القول الأخير يصح الشك فيه . وقد وردت تلك الآلة على حجر السيدات المثلة على سطح الآنية المخصصة لجمع لبن المرأة التي أنجبت طقلا ذكرا ، والذي كانت تسند اليه فوائد علاجية ممتازة (شكل ٢٧) .



شكل ٢٧

عن أمراض الرأس :

كان المصريون يعرفون الجمجمة والأم الجافة والمخ والسائل النخاعي . ووصف المصريون الصلع البقعي (الثعلبة)

وعالجوه بمراهم خاصة ، مصحوبة بتعاويد موجبة الى الشمس الذي كثيرا ما صور على شكل شخص يمسك شعر عدو أو أسير . ولنذكر أن أمينوفيس الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثاني كانوا صلعاء ، وأن الملكة نفيرتاري كانت تزدهن بشعر مستعار .

ولقد عالجوا الصلع بزيت الخروج كما فعل نحن الآن . وكانوا يخلطونه بدهن فرس النيل والتمساح والقط والثعبان والئيس البرى ، وكذلك بنخالب الكلب وحافر الحمار . واستعملوا أيضا للغرض نفسه مواد غريبة منها ما تختزنه الأظافر من قذارة ، وغائط الذباب ، وقد استعمل ديوسقوريدس رأس الذباب لنفس هذا الغرض .. ومن الأدوية الحرة مراهم مركبة من دم الثور وأحشاء الشيلان والأعضاء التناسلية للكلبة . أما الصداع النصفى فكان يعالج بدهان الرأس برأس سمكة مقلية ، وهذا لتحويل الألم من رأس المريض الى رأس السمكة .

عن الأنف :

كانت هناك طرق عديدة لعلاجها مما يصيبه من زكام أو عطاس ، ولقد وصفت أعراض الانفلونزا وصفا دقيقا في التعزيمه التالية : « انصرف يا ابن الزكام الذى يكرس العظام ، ويهشم الجمجمة وينخر المخ . وينصب المرض في فتحات الرأس السبع (أى سيل مخاض الأنف والدموع ويحدث التهابا في الأذنين والفم) . لقد أحضرت لك جرعة خاصة

ضدك .. الخ .. » . أما الدواء فكان مركبا من لبن امرأة وضعت ابنا ذكرا ، ومن صمغ ونبات لم يعرف نوعه حتى الآن ونوى بلج . ولا شك أن هذه الأصناف تحتوى على مواد ملطقة تحدد من ألم التهابات الزور والأف .

عن الأذن :

كانت الأذن تعتبر من أعضاء الجسم الهامة ، إذ أنه كان يعتقد أن روح الحياة تدخل من الأذن اليمنى ، وأن نفس الموت يتسلل عن طريق الأذن اليسرى وكانوا يعالجون أمراضه بالزيوت والأصماغ .

عن الأسنان :

كان اخصائيو الأسنان على درجات مختلفة ، فمنهم رؤساء الاخصائيين مثل (حزى رع) (شكل ٢٨) و (بسامتيك سنب) ومنهم الطبيب العادى مثل مصطبة (نى عنخ سمخت) طبيب الفرعون صاحبورع (شكل ٢٩) و (نفرىوتيس) الذى ذكر فى مصطبة (سبشات حتب) ، مما يدل على مركزهما الثانوى بالنسبة الى أصحاب المقابر . وبالرغم من أن « التسويس » كان نادرا ، فإن البيوريا والخراج كانا منتشرين . وقد ازداد هذا الانتشار بتقدم الحضارة وزيادة الترف فى العصور القريبة حتى فى الطبقات العليا ، كما هو ظاهر من جمجمة أمينوفيس الثالث الذى قال عنه اليوت سميث مازحا بعد أن وجد خراجين تحت أسنانه : « لم يكن على فرعون فى ترف طيبة أن يواجه دسائس



شكل ٢٨

الكهنة فحسب ولكنه كان ضحية لآلام أسنانه أيضا .

ومن أسماء أمراض الأسنان التى لم يصل علماء اللغة الى تفسير مدلولاتها اسم « آكل الدم » ، وقد فسرها (ايسل)

الخربق على الخد أو على جذور الأسنان .
ولتقيح اللثة كانوا يصفون المراهم المركبة
من اللبن والبلح الطازج والخروب الجاف
أو الأيسون والتربنتين وثمار الجميز .

عن الرئة :

يؤخذ من قرطاسة ابرز أنهم كانوا
يعتقدون بوجود صلة بين الرئة والمعدة ،
ويبدو ذلك من بعض التعابير في العلاج
كوصف بلع بخار الماء الساخن بدلا من
استنشاقه (قارن التعبير الدارج الحالي :
« شرب الدخان ») .. وقد كانت أغلب
أدويتهم مكونة من اللبن أو الزبد
أو العسل .. وجدير بالذكر أن هذه المواد
جميعا تستعمل حتى يومنا هذا لتخفيف حدة
السعال .

عن الطحال :

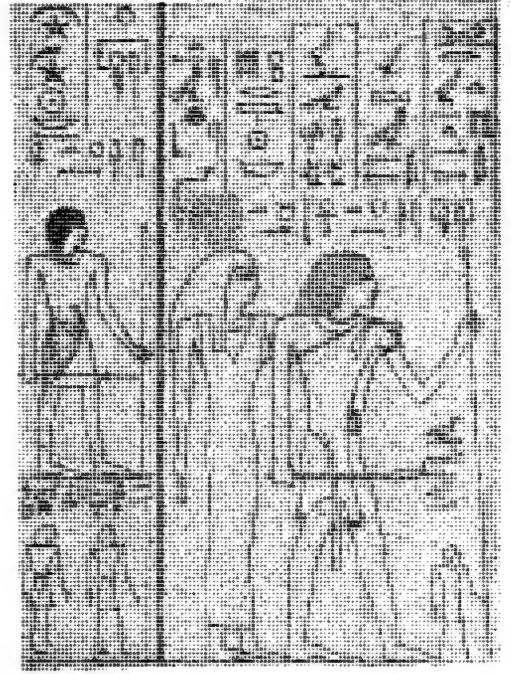
لم تذكر قرطاسة ابرز عن الطحال سوى
جملة واحدة هي أن هناك أربعة شرايين
بالطحال تمدّه بالماء وتنقل اليه الهواء .

عن الكبد :

كان يوصف لعلاجها تناول التين والجميز
وكان يوصف لعلاج عَمَى الليل .

عن الكلتيين :

لم يأت أي ذكر لهما... وربما يرجع ذلك
الى مركزهما في الجسم ، فان وجودهما خلف
البريتون كان من شأنه أن صعب وصول
أيديهم اليهما من الأمام أثناء عملية التحنيط .
أما كلمة (ديت) وهي أقرب كلمة لمعنى



شكل ٢٩

شاهد طبيب فرعون (نبي عنخ سخمت)
ويرى صاحب المقبرة مع زوجته
ممسكا الصولجان الى اليمين وفي
أعلى اليسار . أما الرسم الصغير في
أسفل اليسار فهو طبيب الأسنان
(من قورع عنخ) ويدل الموضع الذي
وضع فيه رسمه على مركزه الثانوى
بالنسبة للأول أو على أنه كان
مرءوسا له .

بالأسقربوط وغيره بالبيوريا . وفي حالة
حدوث التسويس كانوا يحشون الأسنان
بالعسل والصمغ وسلفات النحاس ، وكانت
الأسنان القلقة تربط بالأسنان المجاورة لها
بخيوط من الذهب . وكانت الخراييج تصرف
بوساطة تربنة صغيرة في عظم الفك ، ولم
يصلنا أي دليل على أنهم كانوا يخلعون
الأسنان ، الا أن الأقباط بعدهم كانوا
يخلعونها بالحديد بعد وضع مخدر من نبات

والقلب . وقد دلت بحوث روفر على وجود بويضات البلهارسيا في بعض الموميات وقال البعض ان هذا المرض هو ما سموه عاع وان كان الشك مسموحا في هذا الأمر (انظر « الأمراض المعروفة ») .

الرمم :

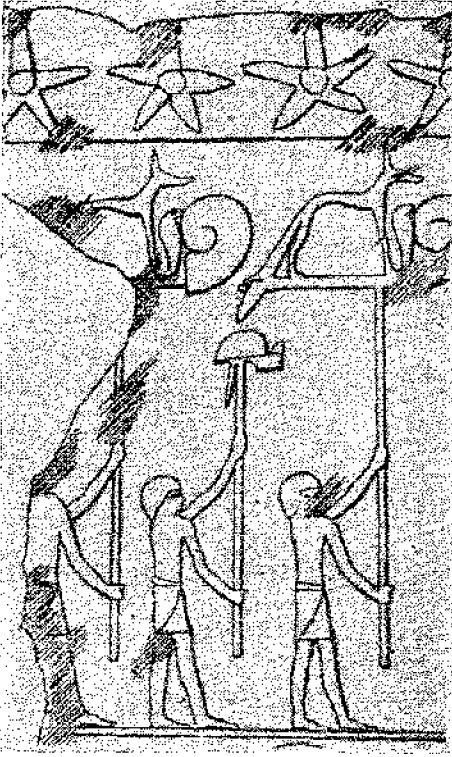
لقد كانت أمراض العيون شديدة الانتشار كما هو شأنها اليوم ، وكان عدد الأكفاء كبيرا . وكثيرا ما نجدهم مشلين في النقوش وهم يزاولون مهنة الغناء والموسيقى (شكل ٣٠) كالمقرئين والمغنين اليوم . وربما

الكلى فانها كانت تدل على القطن . على أنه وصل اليينا وصف للمثانة ، فقد عرف أنها تتصل بشريانين ، كما عينت أدوية كثيرة لعلاج احتباس البول أو تعسره ، وكذلك للتبول غير الارادى والالتهاب الذي يصيب المثانة .. ومعظم هذه الأدوية كان يعتمد على نباتي الكرفس والبقدونس .

وقد ورد في قرطاسة سيث وصف اتصاب الذكر والتبول غير الارادى نتيجة لاتتقال فقرة في الرقبة . كما ذكر البول الدموى أكثر من مرة وعالجوه بعلاج للبطن



شكل ٣٠



شكل ٣١

ثاني كاهن يحمل شارة (دواو)

من البلور الصخرى الى « مختى ايرتى »
بعد أن فقد الأخير بصره .

وكانت دراية المصريين بأجزاء العين
الداخلية ماعدا الجسم الزجاجى دراية سطحية
وقد ترتب على ذلك بالطبع أنهم لم يطلقوا
أسماء على هذه الأجزاء ..

وكانوا يسون الحديقة (الفتاة التى
داخل العين) : وهذه التسمية نجد مثلها فى
اللغة اللاتينية Pupilla (أى الفتاة
القاصر) وفى اللغة الاسبانية Nina de los ojos
(فتاة العينين) وفى اللغة العربية (انسان
العين) . وكانوا يظنون أنها منبع الدمع ،
أما الجفن فكانوا يطلقون عليه « ظهر
العين » ، وقد أدت قلة الاصطلاحات الفنية

كان هذا نوعا من التأهيل . فلا غرابة إذن أن
يكون جزء كبير من قراطيس البردى قد
خصص لتلك الأمراض . وهكذا نجد مائة
وصفة مدونة فى قرطاسة ابرز من بينها واحدة
تنسب الى آسيوى من بلوس . وقد نقلت
قرطاسة كارلزبرج وبعض القراطيس الأخرى
بعض هذه الوصفات .

وكان أطباء العيون فى حماية الهين هما
« تحوت » الذى أشفى عين حوريس بعد أن
مزقها سيت الشرير الى أربع وستين قطعة ،
و « آمون » (الطبيب الذى يشفى الأعين
بغير دواء ، آمون فاتح العينين والمخلص من
الحول) .

ولكن الاله الخاص بأمراض العيون كان
« دواو » (رسم ٣١) ومركز عبادته كان فى
« ايونو » وهى عين شمس ، وفى ليتوبولس .
الا أن العصور المتأخرة استبدلت « دواو »
بحوريس دمنهور « الذى انتقل بدوره الى
« ليتوبولس » على شاطئ النيل الغربى
أمام عين شمس ، وهى بلدة أوسيم الحالية .

والظاهر أن الروابط الوثيدة بين الوظائف
الخاصة بطقوس « دواو » فى عين شمس
والاله « مختى ايرتى » اله أوسيم
(ليتوبولس) والمتعلقة بعلاج العيون كانت
مبنية على العلاقة بينهما فى الأساطير ، فقد
حكى أن حوريس الناشئ فى دمنهور والذى
حل محل « دواو » فى عين شمس ، أعطى عينا

وربطها بالأربطة اللصاقة واستعمال
الجبائر ، وفتح الخرايج والكي .
٤ — الأربطة والتدليك والحركات
العلاجية .

٥ — السحر والتعاويذ .
العقاقير :

لعل استعمال العقاقير يعتبر مثلاً طيباً
لتأثير النظريات الدينية على الطب .. ويمكن
القول بأن تركيب الأدوية وتعاطيها كانا دائماً
مرتبطين بالدين ، إذ أن العقاقير كانت تحضر
في معمل خاص في المعبد اسمه (اسيت)
في جو تشيع فيه السرية المطلقة ، ويمتزج
تركيبها بالطقوس التي لا مرونة فيها ،
وليس أدل على ذلك من أن بعض الأرقام
كانت تتميز بأهمية خاصة دون غيرها كأن
تناول الأدوية أربع أو سبع مرات في اليوم ..
أو أن تخضع كميات العقاقير في الأدوية
المركبة لنسب معينة لها خواص حسائية مثلاً
— ١ : ٢ : ٤ : ٨ : ١٦ : ٣٢ : ٦٤ ، ولذا فقد
ظن البعض أن فيتاغورس اقتبس بعض نظرياته
الخاصة بمعاني الأرقام من قدماء المصريين
وكانت المقادير في حالة العقاقير تقاس بالحجم
لا بالوزن .

ومن مظاهر السرية التي كانت تحيط
بوسائل العلاج أن كثيراً من العقاقير كان لها
أسماء لا يعرفها إلا فئة من المختارين ، فقد
سميت مثلاً إلا بنت بقلب الرحم
والكروكوس بدم هيراقل .. الخ مما زاد في

صعوبة تفسير النصوص القديمة ، ومما يحمل
على الظن بأن أدوية عديدة نحبها خيالية
أو سحرية كانت في الحقيقة مفردات طبية
عادية رمز إليها بأسماء سرية .

وكانت أغلبية الوصفات مركبة من
مفردات عديدة ومكونة — شأنها كشأنها
اليوم — من الجوهر الفعال (القاعدة) ،
مضافاً إليه مادة تزيل بعض خواصه غير
المرغوب فيها (المصحح) ، ثم السواغ أى
المادة التي تذيب المفردات . أما عن الشكل
فإن العقاقير كانت توصف للاستعمال الداخلى
على شكل شراب مغلى أو منقوع ، أو حب
أو مسحوق أو لعوق ، وللاستعمال الخارجى
كانوا يستعملون اللبخ واللصق والنقط
(القطرة) والمراهم والاستنشاقات والتبخير
واللبوس والغسول الشرجى والمهبل . وروى
بليوس أن المصريين عرفوا العلاج بالحقن
الشرجية عندما شاهدوا طير (الحارس) أى
الأييس ، وهو يدخل منقاره الطويل في شرجه
مملوءاً بالماء لتنظيف أمعائه .

وكان الطبيب يعد الأدوية بنفسه ، ومن
الطريف أن الكتابة الهيروغليفية للطبيب كانت
— كما ذكرنا من قبل — مكونة من المقصد
والهاون — وكأنهما يرمزان إلى استعماله
الجراحة والعقاقير — غير أن هذين الرمزین
لم يستعملا إلا لقيستهما الصوتية فحسب .

ولم يعتادوا كتابة « الروششات »
(التذاكر) للمرضى ، والغالب أن قطع

الخزف التي وصفها جوفكبير ، والمكتوب عليها وصفات أدوية ، كانت في الحقيقة كما قلنا مذكرات يدونها الطبيب أثناء زيارته للمريض ليتذكر نوع الدواء الذي كان عليه أن يركبه عند عودته الى منزله .

ولنذكر الآن بعض العقاقير التي جرى استعمالها في هذا العصر . وقد جاء ذكر ما يقرب من ٥٠٠ نوع ، منها :

١ - المواد المعدنية :

مثل الحجارة الكريمة (الفيروز خاصة) والذهب والفضة للطلاسم ، والشبة وأملاح الأتيموان وكاربونات النوشادر والجير وصدأ النحاس (الزنجار) وأملاح الحديد والمائيزيا وسلفات الزئبق وأملاح الرصاص والبوتاسا والصودا .

٢ - النباتات :

قد عرفت أولا من النقوش ، حيث رسمت أحيانا بجوار أسمائها ، ومن المقابر ، حيث عثر على بعضها ، مثل الخردل والخشخاش بجانب الموميات ، وكذلك من النصوص القبطية التي احتفظت بالكثير من أسمائها . ولكن الكثير منها لا يزال غامض المعنى ، وخصوصا لأن بعض الأسماء كانت سرية كما أسلفنا . ومن المواد المعروفة : السنط والابست ورجل الذئب والصبر واللوز والشبث والأيسون وشعر الجن والبابونك (وزيته كان يستعمل في التدليك)

والخروب (لتقوية الباء وطررد الديدان وتحلية الأدوية) والقرطم والشمش (وهو يستعمل حتى الآن في مصر والسودان لعلاج الرمد) والكولثيك وحب الهان والكمون ، وعدة نباتات من فصيلة القرع والهندباء والحلبة والتين والعسرعر والجنطانة والأرمان والحشيش والسكران والكتان والزنبق واللفاح والنعناع والخردل والمر والعفص وجوزة الطيب وحبة البركة والأفيون والبلح والفسق والفجل والخروع والزعفران وبصل العنصل والأصماغ الاستراك (لبنى الرهبان) .

٣ - المواد الحيوانية :

العسل وألبان البقرة والحمارية والعنز والمرأة . ولقد اعتبر المصريون القدماء في جميع عصورهم أن لبن النساء عامة أرقى من لبن الحيوان ، ولكنهم كانوا يحلون في المرتبة الأولى لبن المرأة التي أنجبت طفلا ذكرا . وقد عرف أن أبقرات أوصى بعضهم كذلك بإعطاء اللبن نفسه ، كما فعل الأقباط وعرب مصر نفس الشيء بدورهم . ولما كانوا يعتبرون هذا اللبن سائلا ثمينا ، فقد كانوا يضعونه في أوعية مصنوعة على شكل امرأة تحمل ولدا وقرنا مثل الذي وصفناه من قبل (شكل ٢٨) . واستدل علماء الآثار من النظافة الشديدة الظاهرة على الجزء السفلى لجسم هذا الطفل ، على أنه يمثل الطفل الهزيل الذي رزقت به أيزيس من أوزيريس ، والذي كان ضعيفا لأن أوزيريس أتى زوجته بعد وفاته .

الواقعية كقرطاسة « ادوين سميث » ، وهى
تزخر تارة أخرى بالخرافات والخزعبلات
كقرطاسة لندن .. فكأن خلفنا بعد عشرين
قرنا يحكم على طبنا فى ضوء مؤلفات نسجت
من مزيج غير متجانس من آخر ما وصل اليه
الطب ومن كتب علم « الركة » .

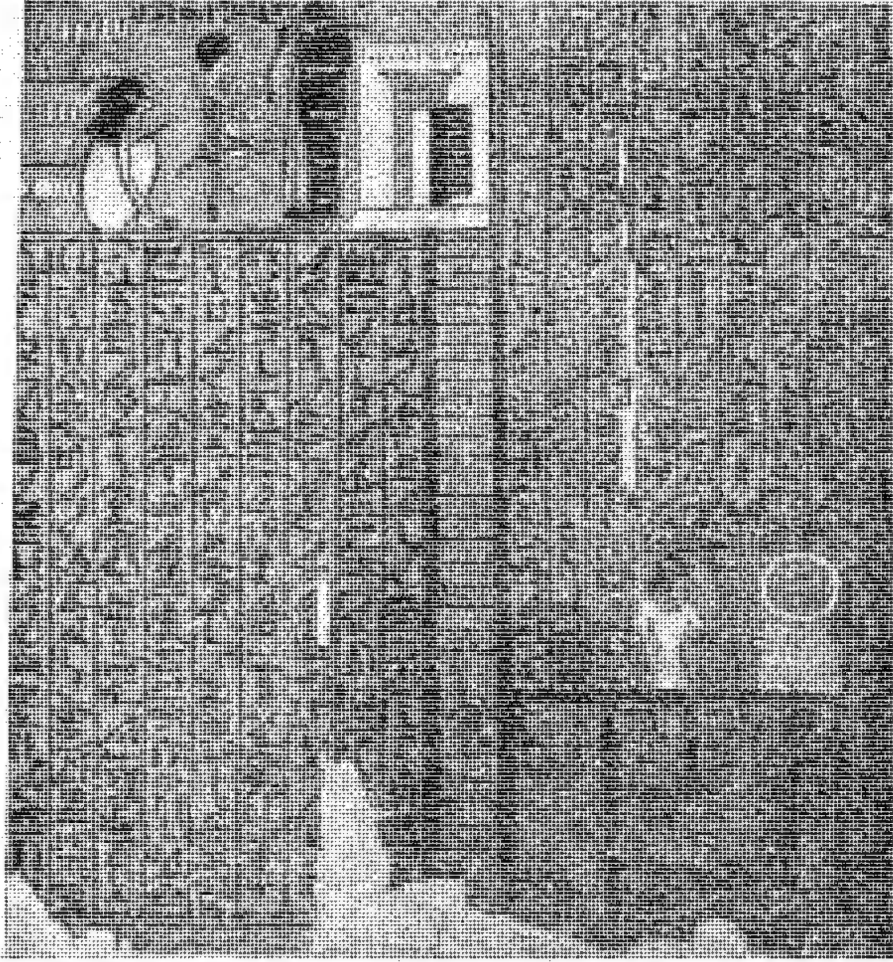
واذا كان المصريون قد نشأوا فى جو من
الجهل والسرية والسحر ، شأنهم شأن غيرهم
من القدماء ، فانهم كانوا أول من حاول
التخلص من هذه الخزعبلات . ويكفيهم شرفا
أنهم وضعوا الأسس التى أقام عليها أبقراط
ومن تلاه مبادئ الطب الحديث . وانهم
أنشأوا أول جامعات العالم التى كانوا
يسمونها « بيوت الحياة » .

ومن المواد الحيوانية الأخرى أكباد
الثور والعجل والخنزير ، وكانت تستعمل
لشفاء عوى الليل ، ورأس وصفراء بعض
الأسماك ، والمخ ، ودهن الحيوانات
وأفرازاتها .. الخ مما ذكرنا الكثير منه سالفا .
الختام :

ان الأحكام التى تصدرها اليوم على
الطب الفرعونى تعتبر ابتدائية سوف
يستأنفها التاريخ وينقضها العلم ، وذلك
لافتقارنا الى مصادر كافية للبحث ، فاننا
نعتمد فى دراستنا وتكهناتنا على ثمانية
قراطيس هى كل ما وصل الينا عن أربعين
قرنا ، وهذه المخطوطات تختلف من حيث
القيمة والدقة : فهى تارة تعتمد على الملاحظة

التحنيط

وصف قدماء المصريين الموت في نقوشهم بأنه كالنقاهاة بعد المرض .. وشبهوا الميت برجل ذهب ليقتنص الطيور فوجد نفسه وكأنه في بلد مجهول .. فالموت لم يكن في نظرهم سوى خطوة تليها خطوات الحياة الأخرى أو ضرب من النوم تستطيع الروح أن تعود خلاله الى القبر فتقطن الجسد من جديد وتستأنف معه في « عالم الغرب » حياة طبيعية لا تختلف في شيء عن الحياة الأرضية (شكل ١) ومن



* شكل ١ منظر جنازى على ورق البردى • ترى فى أعلى اليسار زوجة المتوفى وهى تحبى مومياء زوجها لآخر مرة • وكاهن أوزيريس يكمل مراسيم فتح انفم للمومياء الموجودة أمام المدفن • ويرى بئر عميقة تؤدى الى حجرة الدفن حيث الروح فى منظر العصفور ذى رأس بشرى التقليدى يطير ناحية الجثة ليعيدها الى الحياة • ونرى فوق حجرة الدفن الميت وقد ترك قبره وعاد حيا أمام شمس ساطعة •

أذهان كهنة آمون للانتقام من فرعون
أخناثون الذى جردهم من سلطانهم ، هو
تخطيط موميائه وازالة اسمه من آثاره ، كما
أنه لا جدال فى أن تصرف تحتمس الثالث
عندما محا اسم الملكة حتشبسوت من آثارها،
لا يسكن أن يوصف بمجرد التصرف
الصياني ، اذ كان المقصود بمثل تلك الخطوة
التي تبدو لنا ساذجة ، هو خلق متاعب
للملكة المتوفاة فى حياتها الثانية لا يمكنها
التغلب عليها .

ونحن نجد قدماء المصريين يتجشمون
كل مشقة للمحافظة على سلامة المومياء ، بل
لقد بلغ بهم الأمر أنهم كانوا يستبدلون
بالأيدي التي تتكسر بسبب إهمال المحنطين
أطرافاً صناعية (شكل ٢) وأنهم كانوا
يركبون الجبائر للأذرع التي يكسرها

ثم رأوا ضرورة تأثيث المقابر على غرار المنازل
الحقيقية وتزويدها بأبواب وهمية تفضى الى
العالم الآخر ، وامدادها بلوازم المعيشة كافة .
فكانت مقابر الفراعنة والأثرياء عامرة بالطعام
والشراب وبالرياش الحقيقية الفاخرة ، أما من
هم أقل ثراء فكانوا يكتفون بتزويد مقابرهم
بنماذج للمعدات اللازمة لهم بل برسوم
وتقوش على الجدران تدب فيها الحياة —
على حد تفكيرهم — بقوة السحر .

وما دامت هذه هى الصورة التي يرسمها
قدماء المصريين للحياة التالية ، فليس من
المستغرب إذن أن يشعروا بالحاجة الماسة الى
الاحتفاظ بشكل الجسم وسماته ، وصيافته
مما قد يتطرق اليه من الفساد ، حتى تتمكن
الروح من التعرف عليه فتسكنه من جديد .
ولا غرو فى أن يكون أبشع شيء اتجهت اليه



شكل ٢ - يد صناعية ملصقة بالمومياء

للصوص المقابر بعد الموت كأنما يغنون علاجها حتى بعد تحنيطها .

وقد كانت عملية التحنيط أقرب الى الطقس الدينى منها الى عمل رجل الطب أو المعمل . فكانوا يطلقون على المكان الذى تجرى فيه — وكان يقع عادة بالقرب من المعبد أو المدفن — اسم « المكان المطهر » و « دار الاله الطاهرة » أو « خيمة الرب » أو « كشك الاله » .

كانت العملية تستغرق بمراحلها كافة سبعين يوما يردد الكهنة خلالها الصلوات ويشرفون على المراسم والطقوس ، وقد ارتدوا أقنعة مصنوعة على شكل رأس ابن آوى الذى يمثل الاله « انوبيس » — وهو كان يعد اله الموتى الأول ويطلق عليه أحيانا « رئيس خيمة الاله » .

ونحن لا نعلم على وجه التحديد متى بدأت هذه العادة ، فمن المعروف أن فكر المصريين فى عصر ما قبل التاريخ لم يتجه الى تحنيط الموتى ، بل كانوا يدفنونهم فى رمال الصحراء الجافة فتجف أجسامهم بطريقة لا يتطرق اليها البلى . ومن الجائز أن منظر تلك الأجساد المحتفظة بكامل هيئتها ، والتي ما زلنا نعر على بعضها فى الرمال حتى يومنا هذا — هو الذى أوحى لهم أول مرة فكرة الخلود .

وفى عهد الأسر ، دفنت جثث الملوك والأغنياء فى مقابر عميقة بطنت جدرانها بالخشب أو الطين المجفف . وتغير الكفن

وأصبح مكونا من مجموعة من الأربطة المحكمة . وأخذ كل من القبر والكفن يتطور الى أن وصلت أساليب الدفن الى ذروة الكمال والتعقيد فى عهد توت عنخ آمون ، الذى حنطت جثته ثم لفت بست عشرة طبقة من الأربطة المصنوعة من الكتان ، ووضعت فى صندوق محفوظ فى صندوقين آخرين وتابوت من الحجر وأربعة هياكل . ولقد كان لابد أن يؤدى هذا التطور فى طرق التكمين ، فضلا عما وصلت اليه المقابر من السعة والعمق ، الى تأخير جفاف الجثة .. ومن ثم الى احتمال تعفنها والى ضرورة ابتكار حيل جديدة لضمان صيانة الجثة .. ومن هنا نشأت وسائل التحنيط .

وليس فى الاستطاعة تحديد الوقت الذى بدأ فيه قدماء المصريين تحنيط موتاهم . وأقدم مثال لهذا عثر عليه فى مقبرة الملكة « حتب — حرس » والددة خوفو ، اذ وجد فيها صندوق من المرمر مقسم الى أربعة أقسام ، حفظت فيها أحشاء الملكة بعد تحنيطها . وهذا يدل على أن بعض طقوس التحنيط قد شاعت فى عهدها ، بالرغم من أنه عثر على تابوتها شاغرا ، الأمر الذى يدل على أن اللصوص قد عبثوا بجثتها . وتأتى بعد ذلك مومياء من الأسرة الخامسة ، كانت محفوظة فى متحف كلية الجراحين الملكية بلندن ، ثم اندثرت نتيجة لضرب لندن بالقنابل عام ١٩٤١ .

ولقد ظلت عادة التحنيط متبعة فى مصر

منذ ذلك العهد النائي حتى بداية العهد
المسيحي ، إلا أنها كانت مقصورة في أول
عهدا على الملوك والكهنة ووجهاء القوم ،
ولم تنتشر وتتغلغل الى الطبقات الفقيرة ،
إلا بعد وقت طويل .

وقد استمرت هذه العادة الى ما بعد
عصر المسيحية . وتطورت خلال تلك الفترة
الطويلة تطورا محسوسا . وازدادت على مر
الأيام تعقيدا اذا ما قسناها بما كانت عليه من
بساطة في بداية عهدا . وقد بلغت ذروة
الأبهة والكمال في عهد توت عنخ آمون الذى
غطيت موميائه بست عشرة طبقة من
الضادات الكتانية ، الخ كما أسلفنا .

وكانت تنظم عملية التحنيط بمراحلها
المختلفة مؤلفات ورد ذكرها في بعض
القراطيس ، ووصل الينا منها اثنان يتناولان
أساسا عملية التكفين . فاذا ما قارنا ما جاء
في هذين المؤلفين بأقوال المؤرخين اليونانيين
وبنتائج التحاليل الحديثة ، استطعنا أن نرسم
في أذهاننا صورة اجمالية للعملية كلها .
وسنحاول أن نوضح هنا الخطوط العريضة
لطريقة التحنيط الأساسية وان كانت
التفاصيل الثانوية تختلف باختلاف المعامل
والعصور .

١ — كان المخط يبدأ عمله بتفريغ
الجمجمة ، وهذا يحتاج الى معرفة دقيقة بهذا
الجزء من الجسم . وكانت العملية تتم عن
طريق الأنف اذ كانوا يدخلون فيها خطافا
يخترق قاعدة الجمجمة ثم ينفذ الى تجويفها

ويهرس المخ حتى يحوله الى هريسة تفرغ في
النهاية من الطريق نفسه . وفي أحوال نادرة
كانوا يفتحون الجمجمة من العنق أو يخلعونها
بأكملها ويفرغونها ثم يعيدون تثبيتها من
جديد فوق التجويف الصدرى بمصا
معدنية (شكل ٣) .

٢ — وبعد ذلك كانوا يفرغون البطن من
خلال فتحة الجانب الأيسر ، ويسـتـخدم
المخطون في ذلك سكيناً من حجر الصوان .
وذلك تمسكا منهم بالطابع الشعائرى
المتوارث لمهنتهم . وقد أطلق المؤرخون
اليونانيون اسم « البارشيست » على
الأشخاص الذين كان يعهد اليهم بالقيام
بهذه الخطوة . وكان هؤلاء ينتمون — على
حد قول المؤرخين اليونانيين — الى طبقة
منبوذة ، ربما بسبب ما تنطوى عليه مهنتهم
من انتهاك للحرمات أو بسبب الخوف من أن
تعلق بأجسامهم بعض الأرواح الشريرة التى
سببت الموت . فكانوا يتوارون بمجرد انتهاء
عملهم عن الأنظار هربا مما قد يحيق بهم من
اهانات الرعاة ومخافة أن يرحمهم هؤلاء
بالطوب والحنى .

٣ — ثم يأتى دور المخط بالمعنى
الصحيح للكلمة ، وكانت تحاط مهنته ، على
عكس « البارشيست » ، بشتى مظاهر
التبجيل حتى أنه كان يعتبر جديرا بمخالطة
طبقة الكهنة . فكان يدخل يده في فتحة البطن
ليخرج منها الأحشاء فيما عدا الكليتين
المختبئتين خارج الغشاء البريتونى ، وفيما عدا



شكل ٣ - رأس مومياء ثبتت على عنقها بعضا من المعدن

يسرقه منك لصوص القلوب في العالم
الغربي » .

ذلك أن قدماء المصريين كانوا يعلقون على
سلامة جثمان الميت أكبر الأهمية ويرون في
فنائمه موتا بل موتا نهائيا هذه المرة .

وكانوا يتركون تجويف البطن والتجويف
الصدرى فارغين أو يحشونهما بالكثبان المشبع
بالمواد العطرية أو بالصمغ أو بالقار .

القلب الذي كان يترك في مكانه موصولا
بشرايينه عن قصد . فإذا حدث أن انتزع هذا
العضو بطريق الخطأ تعينت اعادته الى وضعه
الطبيعى لأن وجوده كان يعتبر ضروريا
لاستمرار الحياة . ونحن نجد في بعض
النصوص الجنائزية المنقوشة على التوابيت
العبارة التالية :

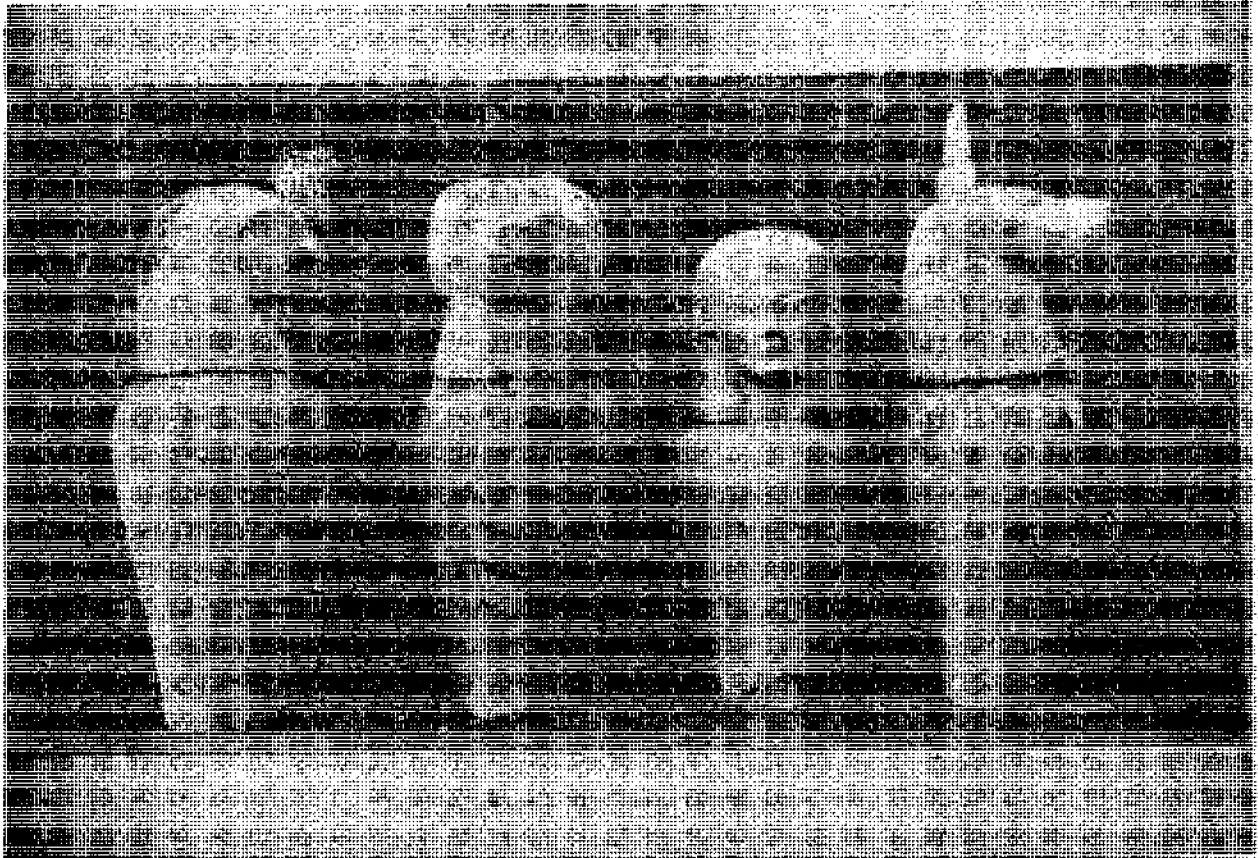
« ايزيس تقول : ان قلبك ملكك . قلبك
الحقيقى مستقر فى مكانه الى الأبدى . ولن

٤ — أما الأمعاء فكانت تملأ في العادة بالمر والأيسون والبصل — بعد غسلها في نبيذ النخيل والمواد العطرية — ثم تلف بالضمادات وتحفظ في أوعية خاصة (شكل ٤). وفي أحوال نادرة جدا — ولا سيما في عهد الأسرات الحديثة — كانت تعاد إلى البطن ثانية. فقد كشف عن موميات عدة تحوى الأمعاء الكاملة، كما وجدت موميات أخرى فارغة البطن دون العثور على أثر لأية فتحة فيها، مما يتركنا في حيرة بالغة بالنسبة للطريقة التي اتبعت في تفريغها.

٥ — وفي بعض الأحيان كانت فتحة البطن تدرز بعد ذلك وإن كان يكفى في

الغالب بسدها بالصمغ أو الشمع المذاب. كما كانت تسد بالمواد نفسها فتحات الأنف والفم والأذنين والعينين.

٦ — ثم يأتي دور التجفيف الذى هو في الواقع أهم خطوة تضمن صيانة الجسم من التلف. ولقد قيل — ولكن دون ما دليل قاطع — ان المصريين كانوا يجففون أجسام موتاهم بواسطة الحرارة أو الجير. الا أن الأقرب إلى الاحتمال أنهم كانوا، كما روى هيرودوت، يستخدمون في ذلك التطرون وهو ملح طبيعي كانوا يدفنون فيه الجسم لاستخلاص الدهن والرطوبة منه. ولقد عثر الباحثون بالفعل على بقايا من هذا الملح



شكل ٤ — أواني للأحشاء

عائقة بالكثير من المعامل والمقابر والآنية وأوعية حفظ الأمعاء والمناضد والأسرة وقطع القماش والأصماغ وغير ذلك من الأشياء التي كانت تستخدم في التحنيط ، كما عثروا على آثار للملح نفسه في أنسجة بعض المومياء وتجويقاتها .

ولعل تفضيل المصريين للنظرون على الملح بالرغم من رخص الأخير ومن معرفتهم لطرق حفظ الأسماك به يرجع الى ما كانوا ينسبونه لمادة النظرون من القدسية ، فانه كان يمزج بالبخور ويفسل به الفم في أثناء الطقوس الدينية ، وربما كانت تسميته ومشتقاته كالترات بلفظة قريية من (تترى) المصرية التي تعنى الطاهر أو الاله ، ربما كانت مرتبطة بتلك الرمزية الدينية .

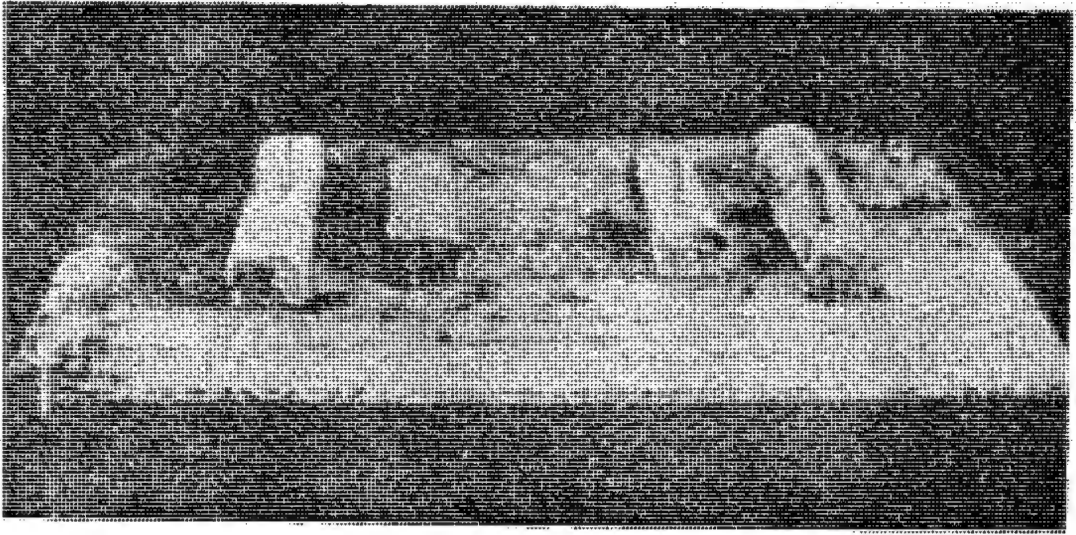
وقد تبادر الى الظن أولا أن الأجسام كانت توضع في محلول من هذا الملح أو من ملح الطعام العادى . ولكن التجارب التي قام بها « لوقا » و « زكى اسكندر » على الطيور أثبتت أمرين : أولا أن الملح العادى يذيب الأنسجة ، وثانيا أن الأجسام تتحلل بسرعة بعد غمسها في المحاليل . لذلك يغلب على الظن أنها كانت توضع في النظرون الجاف .

ولما كان الجلد يتسلخ والأظافر تتساقط غالبا أثناء التجفيف ، فقد كانوا يعمدون ، تلافيا لهذه الخسارة الى اجراء قطع دائرى عند قاعدة الظفر ثم كانوا يربطونه بخيط نباتى أو من الذهب . فاذا كانت الجثة المحنطة جثة ملك أو واحد من الأثرياء وضعوا على

طرف الأصبع لفافة خاصة أو « كستيانا » من الذهب أو المعادن لضمان بقاء الظفر في موضعه . ويعتقد « دوسن » أنهم ، حرصا على سلامة الوجه ، كانوا يعمدون الى غمس الأجسام عموديا حتى الرقبة في أوان كبيرة مملوءة بالنظرون بدلا من وضعها أفقيا في أحواض . وقد نشر رسم لانا صغير ، فقد للأسف كل أثر له ، يبرز منه رأس بشرى فوق الحافة بحيث يصلح أن يكون نموذجا لهذه الخطوة . والنص التالى المنقول من الأهرامات (٤٣٧) يؤيد هذا رأى : « ان أوناس (الملك) قد قام من انائه بعد أن استراح » .

٧ — وبعد رفع الجسم من النظرون كانوا يغسلونه بمحلول من الملح نفسه وبالزيوت العطرية ، أما الأصماغ فكانوا يصبغونها بالحناء في كثير من الأحوال . وأما الفجوات الناجمة عن تحلل العضلات في أطراف الجسم فكانت تحشى من خلال فتحات خاصة ، بَسالة الكتان أو نشارة الخشب أو الرمل ، فتعيد تلك العملية الفنية الدقيقة الى الجسم مظهره الطبيعى . وبعد ذلك كانوا يدهنون المومياء بالصمغ السائل .

وكانت هذه العمليات الأخيرة تجرى والجسم ممدود على مناضد خاصة قريبة الشبه بمناضد التشريح التي نستخدمها في عصرنا هذا . وكانت كل من هذه المناضد مجهزة ببالوعة تسمح بتصريف السوائل



شكل ٥ - مائدة للتحنيط

التعليمات الخاصة بتغطية الأظافر والقدمين واليدين بالذهب — تختتم بعارة موضوعها عودة اليدين والقدمين الى الحركة ، وأن الفقرة السابعة — التي تتناول مسح الجسم بالزيت لآخر مرة وتضميد الرأس وصب الزيت على الأربطة الكتانية — تتلوها تعاويذ تؤكد أن المتوفى قد استعاد القدرة على تحريك الرأس . وأخيرا نجد في نهاية الفقرة الحادية عشرة عبارة موجهة للمتوفى تؤكد له أن بوسعه أن يمشى في اطمئنان . وينتهى النص كله بالتعويذة التالية :

« انك تعيش ثانية ، فلقد رددت الى الحياة الى الأبد ، لقد عاد اليك شبابك الى الأبد » .

وعلى الوتيرة نفسها تقول الالهة « نفتيس » في مكان آخر « لقد بعث الميت . فلقد ثبت رأسك فوق رقبتك ، وشهد

وبكتلتين مستعرضتين من الخشب تمكان من يتولون التضميد والتحنيط من تأدية عملهم بحرية من حول الجسم (شكل ٥) وقد عشر فعلا على نماذج عدة من تلك المناضد .

٨ — وأخيرا كان يأتي دور التضميد الفنى بشرائط لا تنتهى من الأربطة الكتانية المعموسة في الصمغ وقد تناولت هذه الخطوة بالشرح قرطاستان ترجعان الى القرن الميلادى الأول . وقد نشرتا معا تحت اسم « شعائر التحنيط » وان كانتا تقتصران في الحقيقة على عملية التضميد ، ويتجلى الطابع الشعائرى للعملية كلها لمن يطلع على نص هاتين اللفافتين . فان كل فقرة من فقراتهما الاحدى عشرة تتألف أولا من شرح العمليات المادية التى يجب على المحنط أن يجريها ، ثم من التعويذة السحرية التى تكفل عودة الحياة الى هذا الجزء المعين من الجسم بعد معالجته . فنجد مثلا أن الفقرة السادسة — وهى التى تتضمن

أنويس عظامك ووهب جسمك القوى فلن يصيبه البلى .

وكذلك تقول اريس في نص آخر :
« لقد أزلت عنك عجزك عن الحركة .. انك تقف الآن بنفسك على قدميك .. وتمشى كما شئت تماما ، مثلما كنت تفعل وأنت على قيد الحياة » .

وبعد اكتمال العملية كانوا يجمعون كل ما تبقى من المواد والأربطة الكتانية المتسخة والأوعية الفارغة ، ويودعونها في ركن من القبر أو حفرة قريبة . وقد كان للكشف عن تلك البقايا أكبر الفضل في مساعدتنا على تصوير العملية كلها ، والتعرف على المواد المستخدمة فيها .

على أن الطريقة السالفة كانت باهظة التكاليف وتقابل ما نسميه الآن جنازة من الدرجة الأولى . أما من هم أقل ثراء فكأنوا يلجئون الى طرق أرخص وأبسط توفر لأبناء كافة الطبقات فرصة الحياة من جديد في العالم الآخر .

مهما يكن رأينا الشخصى في مبدأ التحنيط ذاته فإن هذا الحرص الشديد على الاحتفاظ بأجسام الموتى ليس الا امتدادا لغريزة طبيعية هي غريزة حب البقاء أو حفظ النفس . ونحن نجد آثارا لنفس المسلك في معظم الديانات الحديثة وليست الاعتراضات التى نسمعها اليوم على حرق الموتى الا دليلا على مدى تقورنا من أن يكون الفناء مصيرا لأجسامنا .

وبالاضافة فاننا يجب أن نشكر لأسلافنا أخذهم به . فلولا هذا الحرص البالغ على الخلود من جانبهم ما أودعوا مقابرهم تلك الآثار البديعة التى تطلعننا — الى جانب قيمتها الفنية الصرفة — على معتقداتهم وأسلوب حياتهم ودرجة المعرفة التى بلغوها . فبفضل هذه الموميات نعرف اليوم عن أجسام وأمراض الفراعنة الذين عاشوا منذ أربعة آلاف عام أكثر كثيرا مما نعرف عن أجسام وأمراض وليم الفاتح وفردريك الأكبر وهارون الرشيد .

ثم ان طريقة التحنيط لابد أن تكون قد أطلعتهم منذ زمن مبكر جدا على تكوين الأحشاء ومواقعها فى الجسم . ولا شك أن تعودهم على لمس الجثث ومعالجتها قد ساعد على رفع الحظر عن عمليتى تشريح الجثث وفحصها طبيا لمعرفة أسباب الوفاة . ولدينا ما يحملنا على الاعتقاد بأن بعض رجال الطب ولا سيما مؤلف لفافة أددوين سيث (انظر « الطب ») قد مارسوهما بالفعل . ولقد أصبحت العمليتان فى عصر البطالمة جزءا من منهج تعليم الطب الرسمى ، وبفضل استخدامهما المستمر تمكن الطب السكندرى من تصحيح الكثير من الأخطاء التى تقع فيها الشعوب التى تحرق موتاهها أو التى ترى فى مثل هذه العمليات انتهاكا لحرماتهم . فليس من قبيل المصادفة أن الطب السكندرى استطاع أن ينهض بالمعارف الخاصة بالدورتين

الدموية والعصبية ، فكان سباقا الى التفرقة بين الأوعية الدموية والأعصاب والى تسجيل وظائف كل منهما .

وكذلك الأمر فى مقابلة الأعضاء المصابة بتغيرات مرضية بأعراض المرض فإنه لا بد أن يكون قد دعم موقف أولئك الذين كانوا يردون الأمراض الى أسباب عضوية بحتة .

وفى الميدان العلمى البحت ، ساعد استخدام هذه الأربطة البالغة الطول على البلوغ بفن التضميد حد الكمال ، وعلى خلق

طبقة من الأخصائيين القادرين على تضميد أى جزء من الجسم مهما كان شكله باتقان تام . وهذا أمر يتضح لنا بجلاء من حاشية فى قرطاسة ادوين سميث تفسر عبارة « غطاء لاستخدام الطيب » الواردة فى علاج الحالة رقم ٩ ، بأن هذا الغطاء « رباط يستخدمه الطيب كما يستخدمه المحنط » .

ومن الطريف أن نجد أن عملية التحنيط التى كانت تدليها اعتبارات روحانية بحتة ، قد أسفرت عن كل هذه النتائج العملية الهامة .

(ز) الفلك عند المصريين القدماء

للدكتور عبد المجيد سماعة

انتشارا في الأسرتين الأولى والثانية حتى أخذت عبادة « رع » تشتد وتظهر فيما بعد كما ذكرنا آنفا .

وكان كهنتهم الطبقة الخاصة الذين لم يتخذوا العلم حرفة فحسب بل كرسوا حياتهم كلها ووهبوا لدراسة الظواهر الطبيعية المتنوعة . انقطعوا من أجلها انقطاعا كلياً عن الناس حتى عن ذويهم وعشيرتهم واكتسبوا بين الناس منزلة رفيعة ولدى الملوك حظوة ونفوذاً لشدة حرصهم على التسكك بأهداب الفضائل والمثل العليا .

ولا بد لنا في هذا المقام أن ننوه بأن المصريين القدماء إنما اتخذوا من بعض الأجرام السماوية أو غيرها آلهة ثانوية يتقربون بها زلفى إلى الله ذلك لأنهم كانوا يعتقدون أن هناك آلهة واحداً لم يولد . ووجد قبل كل شيء وأنه سرمدى لم يخلقه أحد . وكانوا يؤمنون بالوحدة كرمز للآله الواحد الذى هو أصل كل شيء ذلك لأن الأصل لا يستمد من شيء بل من نفسه . والوحدة لذلك تحوى كل الأعداد التى لا يحويها أحد والتى تخلق كل عدد . وكل ما خلق في اعتقادهم غير كامل ويمكن زيادته أو نقصه .

لعل أهم ما يستوقف النظر في دراسة تاريخ العالم القديم أننا لا نكاد نجد أمة تأصلت فيها الديانة وامتزجت بحياة أهلها امتزاجاً قوياً كالأمة المصرية حتى نرى الدين وكأنه الحافز الأكبر فيما نشأ بمصر القديمة من علوم وفنون أصطبغت به آدابها وفلسفتها . وقد ذاعت بين المصريين قصة شائعة فحواها أن « أوزيريس » كان آلهة وملكاً عادلاً رحيماً بأمة يحكم في الأرض تعاونه أخته وزوجته « ايزيس » . وكان له أخ يدعى (ست) حدثته نفسه — والنفس أمارة بالسوء — أن يقتل أخاه غيره وحسداً ففعل فحزنت عليه زوجته حزناً بالغاً وبعد أن جهزته للدفن قرأت عليه من الدعوات والتعاويذ ما أعاد إليه الروح ولما كان من المستحيل عليه أن يستأنف حياته الثانية على الأرض فقد سار سيد آلهة الدنيا السفلى فكان اله الموتى ورئيس محكمة الحساب في الآخرة وأنجبت « ايزيس » ولدها « حور » وسهرت على تربيته بين مستنقعات الدلتا حتى كبر وترعرع وبدأ يقاتل عمه « ست » واستمرت الحرب بينهما طويلاً ثم انتهت بنفوز « حور » . وقد ظلت عبادة حور أوسع العبادات

وقد اعتبروا « آمون » الاله الأول الذى يمثل العالم غير المرئى وزحل اله الأرض .
وريا Rhea اله السماء ذات النجوم ومن أولادهما : — أوزيريس ومث وأيزيس ونفتيس وحور وكانت الشمس تمثل أوزيريس أو رع وكانوا يعتبرونها مصدر القوة والسبب الرئيسى فى بقاء الجنس وتعاقب الأجيال من جميع المخلوقات ولهذا صوروها أحيانا بيضة يخرج منها الكائن الحى واعتبروها مصدر الرطوبة التى ينشأ عنها فيضان النهر المقدس فتزدهر الحياة على جانبيه . فلا غرابة أن كانت أهم معبوداتهم .

وكان القمر يمثل « ايزيس » التى تمثل عندهم الأنتى فى مبدأ الوجود .. وكانت له أسماء عدة أما حور فقد رمزوا به الى العالم كله فهو بمثابة أبولون عند اليونانيين . وهناك خمس صور لحور لها رؤوس صقر تمثل الكواكب الخمسة السيارة .

واعتبروا « ست » مسبب الزلازل والعواصف والصواعق والكسوف والخسوف وغيرها من الظواهر الطبيعية العنيفة الأثر .

وأما نفتيس فهى زوجة ست الهة أطراف الأرض .

وهناك أيضا « أنوبيس » ابن الآخرين وقد اعتبروه حارس الآلهة بمثابة الكلب عند آدميين الذى كثيرا ما يكشف عن أصحابه

ولذلك مثلوه برأس كلب وأسموه كاشف أسرار السماء .

ومن معتقداتهم أن توت مخترع الحروف والفلك وكانوا يمثلونه برأس أبيس وهو الطائر المقدس وأسموا به أول شهور السنة .

أما « نوت » فكانت آلهة السماء والليالى النجومية وجب Geb الاله المذكر للأرض « وشو » Shou اله الهواء .

ومن آرائهم الفلسفية أن الزمن مكون من الماضى والحاضر والمستقبل وهى جميعا متداخلة وليست متفرقة وفى آن واحد مجتمعة ومتفرقة ذلك لأنه لو اعتبر الحاضر منفصلا عن الماضى فانه لا يمكن أن يتبدىء حتى يصبح ماضيا فمن الزمن الذى يضى يشق الزمن الحاضر ومن هذا يأتى المستقبل .

وكانوا يعتقدون أن الشمس والقمر أبديان ولذلك رمزوا بهما للأبدية . كما رمزوا لأبدية الكون بالشعبان الملتف الذى يعرض ذيله .

وكانوا يعتقدون أن السماء بحر عظيم يعتمد على أربعة أعمدة وأن الشمس التى تولد فى كل صباح تعبر السماء فى زورق سماوى من الشرق الى الغرب .

أرصادهم الفلكية

نستطيع الآن أن ندرك العلة فى اهتمام المصريين القدماء برصد الأجرام السماوية ودراسة حركاتها فى السماء منذ فجر التاريخ

بعد أن اتخذوا من بعضها وعلى الأخص الشمس آلهة يتقربون بها إلى الله خالق كل شيء وأغراهم صفاء جو البلاد بأخذ الأرصاد بطريقة منتظمة ويؤكد بعض المؤرخين أنهم بلغوا في هذا مرتبة لا يتسامى إليها شعب آخر من معاصريهم . ولم تكن الشمس وحدها موضع عنايتهم فأننا نراهم قد أطلقوا على الكوكبات النجمية أسماء خاصة ورمزوا لها برموز مديريات القطر ومدته فكوكبه الدلو مثلا رمزوا إليها برمز جزيرة الألفنتين المقابلة لأسوان ورمزوا للمريخ برمز أبولونوبوليس وهي بلدة ادفو الحالية ورمزوا لبرج الحوت برمز بلدة اسنا وللمشتري برمز بلدة أرمنت وللحمل برمز طيبة المدينة المقدسة وللزهرة برمز دندرة وبالمثل لبلدان الوجه البحري^(١) . وكان يرمز للشمس بدائرة في مركزها نقطة وأحيانا بقرص ذي أجنحة تشع منها الأشعة الوفيرة . ولم تختص الشمس بتكريمهم بل كان للشعري اليمانية مكان ملحوظ وكذلك الزهرة وكانت تسمى « هاتور » التي أقاموا لها معابد خاصة وكانوا يعتبرونها آلهة الجمال والحب .

ومن الأدلة البارزة على دقة أرصادهم وعلى أنهم سبقوا معظم معاصريهم أن لم يكن كلهم في دراسة حركات الأجرام السماوية دراسة عميقة مؤسسة على أرصاد دقيقة ومنتظمة وعلى معرفة بالأصول الرياضية ما يأتي :

(١) L'Egypte beleste لمدام فلامريون .

الأول — اتخذهم السنة النجمية وحدة أساسية في قياس الزمن وصناعة التقويم وقياسهم هذه الفترة الزمنية ومقدارها $365\frac{1}{4}$ بكل دقة وابتكارهم السنة المدنية على أساسها وهي المكونة من اثني عشر شهرا كل منها ثلاثون يوما يضاف إليها في النهاية خمسة أيام تسمى أيام النسيء تقام فيها أعيادهم .

وقد استخدموا في تقدير طول السنة النجمية الظاهرة الفلكية التي تعرف الآن بالشروق الاحتراقى أو الحلسزوني لنجم الشعري اليمانية وهي رؤية هذا النجم قبيل شروق الشمس وكانت هذه الظاهرة تقع وقت فيضان النيل .

وكانوا يعلمون أن طول هذه الفترة $365\frac{1}{4}$ ولذلك اعتمدوا في ضبط التقويم على رصد هذه الظاهرة ، ولما كان الفرق بين طول السنة النجمية وسنتهم المدنية يتكامل حتى يصير سنة كاملة في كل ١٤٦٠ سنة وأن هذه الظاهرة قد رصدت عام ١٣٩ بعد الميلاد كما يقول المؤرخ « سنسورينوس » استنتجنا أنهم رصدوها قبل ذلك في سنة ١٣٢١ ، ٢٧٨١ ، ٤٢٤١ ، ٥٧٠١ قبل الميلاد . وتدل البيانات التي نقشت في أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة على أن تقويم الـ ٣٦٥ كان متبعا في ذلك الحين . وبما أن هذه الأهرام كانت موجودة في ٢٧٨١ ق . م نجد أن هذا التقويم كان مستعملا منذ ذلك الحين

أو قبل ذلك بدورة أى في ٤٢٤١ ق . م .
أو بدورتين في ٥٧٠١ ق . م .

وقد أطلقوا على الشهور أسماء
آلهتهم ويقيمون الاحتفالات في كل شهر
باسم المعبود الذى يسمى الشهر باسمه في
الهيكل المخصص لعبادته . وأسماء هذه
الشهور كما جاء في تقاويسهم هي :

توت ، وبالهيروغليفية (تهب) اله
الحكمة وسماه المتأخرون اله العلم وكانوا
يحتفلون به في جميع أنحاء القطر لمدة أسبوع
ولا يزال الأقباط يحتفلون به الآن ويسمونه
عيد النيروز .

بابة ، وبالهيروغليفية (بى ثب وت) .
وهي اله الزراعة حيث كانت الأرض تعطى
بالمحاصيل الزراعية .

هاتور ، اسم الزهرة اله الجمال لأن
المزروعات في أثنائه تزين وجه الأرض .

كيهك ، وبالهيروغليفية (كاهاكا) اله
الخير أو الثور المقدس .

طوبة ، وبالهيروغليفية (طوبيا) أى -
الأعلى أو الأسمى وكان يطلق على اله المطر
ومن اسمه اشتق اسم مدينة طيبة .

أمشير ، ولم توضح الكتابات القديمة
سبب تسميته .

برمهات ، وبالهيروغليفية (بامونت) اله
الحرارة اذ تنضج فيه الزراعة بسبب ارتفاع
درجة الحرارة .

برمودة ، وبالهيروغليفية (باراحاموت)
اله الموتى والفناء لأن فيه تنتهى المزروعات .

بشنس ، وبالهيروغليفية (باخنسو) أى
اله الظلام لاعتقادهم أنه يساعد على إزالة
الظلام ولهذا يكون النهار في شهره أطول من
الليل .

بؤونة ، وبالهيروغليفية « بأؤنى » اله
المعادن لأن فيه تستوى المعادن والأحجار ،
ولذلك يسميه العامة بؤونة الحجر .

أيب ، وبالهيروغليفية (هوبا) أى فرح
الساء لأن قدماء المصريين كانوا يفرحون فيه
لزعيمهم أن (هوديس) اله الشمس انتقم فيه
لأبيه (أوزوريس) أى النيل من عدوه
(ايفون) أى التحارق .

مسرى ، وبالهيروغليفية (ميت رع) أى
ابن الشمس .

وأما الخمسة الأيام الباقية من السنة فقد
سميت (كوجى أتافوت) أى الشهر الصغير .

وهكذا نجد أن قدماء المصريين قد

استخدموا تقويما فلكيا محكما منذ أقدم
العصور وابتكروا السنة المدنية مما جنب
تقويمهم أهواء الملوك والحكام بينما نجد أن
معاصريهم من الرومان واليونانيين
والأشوريين كانوا يتخبطون في محاولات
فاشلة وعسيفة لربط أوائل الشهور القمرية
بأوائل الشهور المدنية .

وهذا يدلنا على أنهم عنوا بدراسة حركة
الشمس الظاهرية وسط النجوم الثابتة منذ

أقدم عصور التاريخ واستتبوا من ذلك طول السنة النجمية . وليس في هذا ما يدعو الى الغرابة اذا تذكرنا أن الشمس كانت من أهم معبوداتهم وكانت مدينة عين شمس مقسرا لعبادتها .

وقد كان أمنتب يؤمن بالوحدانية ولكنه مثل الاله الواحد في الشمس وفرض ابنه أخناتون رسيا عبادة الشمس باعتبارها الاله الواحد .

الثاني — بناء الأهرام ومن المعروف انها أقيمت لتكون مقابر للملوك لأنهم كانوا يؤمنون بالبعث وبالجماب في الآخرة .

وقد وجد أن الأهرام الكبرى قد أقيمت عند خط عرض ٣٠ شمالا وأن أضلاع قواعدها تنطبق على الجهات الرئيسية الأربع وأن ممراتها المائلة تنطبق على المستوى الزوالى وقد لاحظ العالم بروكتور Proctor أنه خلال سبعة أشهر ونصف من السنة نصفها قبل ونصفها بعد الانقلاب الصيفي تضيء الشمس عندما تكون على خط الزوال الأربعة أوجه . واستنتج محمود باشا الفلكي أن الممرات الداخلية كانت تستعمل كآلات زوالية لرصد الأجرام السماوية قبل غلق الأهرام وأن ضوء الشعري اليمانية كان عموديا على الوجه الجنوبي للهرم الأكبر عام ٣٣٠٠ ق.م .

واستنتج دلبير Delambre أن المصريين القدماء لابد أنهم قدروا سعة انحراف اتجاه الشمس عند المتقلين الصيفي والشتوي . ولقد قام المستر كول الموظف السابق بمصلحة

المساحة المصرية بقياس أطوال أضلاع هرم خوفو وانحرافاتهما عن الاتجاهات الرئيسية فوجد ما يأتي :

الضلع	طوله	الانحراف عن الاتجاهات الرئيسية
الشمالي	٢٥٣ ر ٢٣٠ متر	٢٨° ٢'
الجنوبي	٢٣٠ ر ٢٤٥	٥٧° ١'
الشرقي	٢٣٠ ر ٢٣٩	٣٠° ٥'
الغربي	٢٣٠ ر ٢٣٥	٣٠° ٢'

وتدلنا هذه الدقة في تعيين اتجاهات قاعدة هذا الهرم وغيره من الأهرام ^(١) على أن الكهنة المصريين الذين كانوا يشرفون على بناء الأهرام لابد وأنهم قد استعانوا بالأرصاد الفلكية في تعيين الاتجاهات .

وفضلا عن هذه الدقة في تعيين اتجاهات الأضلاع نجد أنهم لابد وقد تخيروا مواقعها لتكون عند خط عرض ٣٠ درجة شمالا فقد أقيمت عند حافة المستوى الصخري وليست بأعلى نقطة فيه وقد يوازي خط عرضها بالآلات الحديثة ٥١° ٥٨' ٢٩" + ٣° وعزا الفرق الى تأثير الانكسار الضوئي .

ولتقدير أهمية الحقائق السالفة الذكر أن تذكر أن الرجل العادي في عصرنا هذا لا يكاد يعرف الا أن الشمس تشرق من الشرق وتغرب في الغرب مع أن هذا لا يقع في خط عرضنا الا مرتين في السنة عندما تكون الشمس في أحد الاعتدالين . وتعيين هذه الاتجاهات بهذه الدقة ليس من الأمور

(١) On the Orientation of the Egyptian Pyramid.

by Svenonius.

الهيئة حتى في عصرنا هذا الذي تقدمت فيه صناعة الآلات الهندسية التي يستعان بها في مثل هذه الأغراض .

ومن آثارهم الأخرى التي تدل على غنيتهم بدراسة الأجرام السماوية صور البروج النجومية التي كان يحلى بها سقف معبد دندرة والتي توجد الآن في متحف اللوفر والنقوش التي وجدت على جدرانها لبيان ساعات النهار والليل وأوجه القمر ومسار الشمس بين النجوم ومن الغريب أنهم رمزوا للزهرة بقرص يشبه المرأة له قرنان تسقط عليها أشعة الشمس . و يبعد أن يكونوا قد رأوا أوجه الزهرة الهلالية فاختاروا لها هذا الرمز . ولكن نقوشهم التي تمثل الزهرة تتمد ضوءها من الشمس تدل على أنهم أدركوا تبعيتها لها . وقد كانوا يعتبرون الشعري اليمانية الرسول السماوى الذى ينبئهم بفيضان النيل كما جاء عند كلامنا آنفا عن التقويم عندهم . ولا بد لنا هنا من التنويه ببحوث الأستاذ « أتونيادى » ^(١) في هذا الصدد لأن المقام هنا يضيق عن الشرح والتفصيل .

والواقع أنه لولا أن الكهنة المصريين أحاطوا علومهم بسياج قوى من السرية وصبغوها دائما بالرموز الغامضة لأمكننا استخلاص الآراء والنظريات العلمية التي كان لهم فيها قصب السبق على معاصريهم

وخصوصا بعد امتزاج ثقافة اليونانيين بثقافتهم .

ولقد لخص الأستاذ أتونيادى ما أخذه اليونانيون عن المصريين القدماء من مبادئ العلوم منها :

- ١ — الأرقام العشرية .
- ٢ — عمليات الكسور .
- ٣ — نظرية المتواليات الهندسية .
- ٤ — حل المعادلات السهلة .
- ٥ — النظريات المبدئية للهندسة ذات الثلاثة أبعاد .
- ٦ — نظرية مربع الوتر للمثلث ٣ — ٤ — ٥ .
- ٧ — خيط الرصاص لتعيين المستويات الرأسية .
- ٨ — الغومون والمسلات لتعيين الزمن نهارا .
- ٩ — الساعات المائية لتعيين الزمن ليلا .
- ١٠ — نظرية ما يسمونه الأربعة عناصر الماء — الأرض — الهواء — النار .
- ١١ — نظرية خلق العالم وخلوده وكذا النظرية العكسية لنهايته المنتظرة .
- ١٢ — نظرية تكور العالم .
- ١٣ — العرف العلمى بأن شرق السماء هو وجهها وشمالها يمينها وجنوبها يسارها .
- ١٤ — البروج النجومية التي تمر بها الشمس أثناء مسارها الظاهري بين النجوم .

- ١٥ — نظرية أن النجوم ملتهبة وأن
الشعري اليمانية شمس .
- ١٦ — نظرية أن الشمس والقمر
والسيارات تتحرك في اتجاه عكسي للحركة
اليومية للأجرام السماوية .
- ١٧ — نظرية أن الشمس والقمر
كرويان .
- ١٨ — طريقة قياس القطر الزاوى
للشمس والقمر .
- ١٩ — نظرية أن القمر عبارة عن أرض
خلاء (آثيرية) .
- ٢٠ — نظرية أن القمر مضاء بواسطة
الشمس .
- ٢١ — سبب ظاهرتى الكسوف
والخسوف .
- ٢٢ — التنبؤ بظواهر الكسوف
والخسوف .
- ٢٣ — فرض الـ ebi-cycle لشرح حركة
السيارات .
- ٢٤ — تعيين الأوقات لعطارد والزهرة
كنجى صباح ومساء .
- ٢٥ — استعمال جداول خاصة
للسيارات .
- ٢٦ — رصد الشروق والغروب
الاحتراقى للنجوم واستخدامها في تعيين
طول السنة النجمية .
- ٢٧ — ابتكار السنة المدنية على أساس
طول السنة النجمية .

- ٢٨ — تقدير اليوم ابتداء من منتصف
الليل الى منتصف الليل الذى يليه .
- ٢٩ — تقسيم النهار الى ١٢ ساعة
والليل الى ١٢ ساعة مثلها .
- ٣٠ — كروية الأرض وكونها مركز
الكون والقياس المحتمل لقطرها .
- وبهذه المناسبة نلاحظ أن علماء اليونان
لم يعنوا كثيرا بأخذ الأرصاد الفلكية وإنما
استخدموا أرصاد المصريين القدماء
والأشوريين في تحقيق نظرياتهم عن الكون
وحركة الأجرام السماوية .
- علوم الرياضة والهندسة عند قدماء المصريين :
- ونظرا لارتباط الفلك بعلوم الرياضة
والهندسة فلا بد لنا من أن نلقى بعض الضوء
على مبلغ ما وصلوا اليه فيهما .
- ذكر المؤرخ أسترايون أن المصريين
القدماء استنبطوا قواعد الحساب لحاجتهم
اليها في شئونهم المدنية ثم في النظريات
الهندسية . غير أن استنتاجات العلماء في
هذا الصدد متنوعة ولكن لا شك في أن
المصريين القدماء كانوا عمليين بطبعهم وأنهم
طبقوا الكثير من النظريات العلمية في الشئون
العلمية كاستخدامهم لنظرية (أن الخط بين
رأس المثلث المتساوى الساقين ومنتصف
القاعدة يكون عموديا عليها) وذلك في رسم
الزوايا القائمة واقامة السطوح الرأسية
وذلك بتدلية خيط الشاغل من رأس مثلث

متساوى الساقين وملاحظة انطباقه على منتصف القاعدة .

ويقول هيرودوت (أنه يخيل لى أن الهندسة اكتشفت فى مصر ثم ذهبت بعد ذلك لليونان) .

ويؤكد غيره من المؤرخين أن النظريات الهندسية اكتشفها المصريون قبل غيرهم بسبب حاجتهم اليها فى تحديد مساحات الأراضي لما كان ينشأ من فيضان النيل من زيادة فيها أو نقص فتتغير معالمها السابقة وتختلط حدودها بعضها ببعض وكذلك استنبطوا الطرق العلمية لقياس وحساب مساحاتها لفض ما ينشأ من النزاع واصلاح ذات البين .

وقد كانوا يعرفون خواص المربع المنشأ على الوتر فى المثلث القائم الزاوية الذى نسبة أضلاعه كنسبة ٣ — ٤ — ٥ واستخدموا هذه الخواص استخداما واسع النطاق فضلا عن أنهم كانوا يمثلون به طبيعة الوجود فالضلع ٣ مثلوا به الزوج « أوزيريس » والضلع ٤ وهو مربع العدد ٢ يمثل الزوجة « أيزيس » والضلع ٥ يمثل الأولاد ورمزوا به لحيور .

وهذه الخواص هى التى عَمَّمها بعد ذلك فيثاغورس لجميع المثلثات القائمة الزاوية . ويقال ان المصريين القدماء كانوا يعدون الأرقام عشرة عشرة أو عشرا بعشر وأنهم بلغوا فى العد الى مليون وكانوا يعرفون جيدا قواعد الجمع والطرح . أما جداول الضرب

لفيثاغورس فلم تكن معروفة لديهم ولكنهم كانوا يتبعون فى ذلك طريقة الضرب فى عشرة أو رفع العشر الى أى أس وعمل مضاعفات متتالية وهى كما استنتج الأستاذ ريمى Rey بجامعة السربون عبارة عن اضافة العدد لنفسه .

وقد وجد فى بعض أوراق البردى مربعات لجمع مربعين وتتكون المتساوية من مضاعفات متتالية للأعداد ٣ ، ٤ ، ٥ مثل :

$$٢٦ = ٢٨ + ٢١٠$$

$$٢٢٠ = ٢١٦ + ٢١٢$$

وكانت القسمة عندهم عبارة عن عملية عكسية للضرب أى مضاعفات المقوم عليه حتى يتساوى مع القاسم وهو المبدأ المتبع فى تصميم الماكينات الحسابة فى عصرنا هذا .

أما حساب الكسور عندهم فكان أحسن الفروع المحكمة وقد استنبطوا لجمع وضرب وقسمة الكسور المختلفة المقامات طريقة تدل على مهارة فائقة .

وهناك فى بعض أوراق البردى مربعات وسطية متتالية للأعداد ٣ ، ٤ ، ٥ مثل :

$$٢(١\frac{1}{2}) = ٢٢ + ٢(٢\frac{1}{2})$$

$$٢(١\frac{1}{2}) = ١ + ٢(\frac{٣}{٤})$$

وكانوا يعرفون المتتاليات العددية والهندسية .

أما فى الجبر الابتدائى فقد كانوا يحلون معادلات الدرجة الأولى بالطريقة المعروفة لنا الآن بطريقة التحسيس . ولا شك فى أن بناء الأهرام يدل على أن الكهنة المصريين الذين أشرفوا على بنائها كانوا على علم تام بقواعد التناسب والأوساط التناسبية .

تلقى علماء اليونان العلم على الكهنة المصريين :

وليس أدل على مبلغ ما كان للمكثنة المصريين من السمعة الرفيعة بين علماء العالم من ارتحال الكثيرين من كبار علماء وفلاسفة اليونان الى مصر لتلقى العلوم فيها وعلى الأخص الرياضيات والفلك ومنهم « أرفية » و « هومير » و « سولون » و « فاليس » و « فيثاغورس » و « ديمقراط » و « بلاتون » و « يودكس » و « أرشميدس » وجميعهم كما هو معروف من جهابذة العلماء الذين أسسوا النهضة العلمية اليونانية واشتهروا في تاريخ العلوم بنظرياتهم العلمية والفلسفية . وقد أشاد بلاتون بعد عودته بأهمية الدراسات الفلكية وفائدتها للزراع والملاحين وأقام « يودكس » مرصدا في اليونان لدراسة الأجرام السماوية .

مدرسة الاسكندرية :

ولابد لنا قبل الاختتام من أن نذكر شيئا عن مدرسة الاسكندرية التي كانت منارة العلوم والمعارف في القرن الثالث قبل الميلاد .

ومن المعروف أن الاسكندرية أسسها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق م وكان الاسكندر تلميذا للعالم الكبير والفيلسوف العظيم أرسطو وظلت عاصمة البلاد أثناء حكم البطالسة .

وقد كان هؤلاء الملوك وعلى الأخص (فيلادلفوس) من أكبر أنصار العلوم ولذلك أسسوا بها متحفًا عظيمًا يحوى مكتبة كبيرة

ومرصدا لرصد الأجرام السماوية فلم تلبث هذه المدينة حتى صارت قبلة العلماء من الرياضيين والفلكيين . وفي خلال الخمسة القرون التالية كان جميع الفلكيين ذوي الشهرة الواسعة من علماء مدرسة الاسكندرية وحدها وذلك باستثناء العالم اليونانى الشهير (هباركس) .

ومن علمائها الإقدمين (ارستاركس Aristarchus) و (ارستيلاس Aristyllus) و (تيماخريس Timacharis of Samos)

وكان ارستاركس يعتقد بدوران الأرض وهى الحقيقة العلمية الخالدة التى لم تثبت بالبرهان الصحيح الا فى القرن السادس عشر وله رسالة فى تقدير بعد الشمس والقمر . أما تيماخريس وأرستيلاس فكافا أول من قاس مواقع النجوم وكانت قبل ذلك تعرف بالوصف المطول الغامض وقاما أيضا بأخذ أرصاد فلكية استخدمها فيما بعد بطليموس العالم المصرى الشهير وهاركس فى تحقيق الظواهر الفلكية .

ومن أعلام مدرسة الاسكندرية (« أراتوسوثنيز » Eratosthenes) واليه يرجع الفضل فى قياس قطر الأرض بطريقة علمية صحيحة فقد لاحظ أنه عند الانقلاب الصيفى يكون اتجاه الشمس فى مدينة الاسكندرية ظهرا مائلا على الاتجاه نحو سميت الرأس بما يعادل ١/٢ من محيط دائرة أو ما يقرب من ٧ درجات قوسية وفى نفس

الوقت تكون الشمس في سمت الرأس ببلدة Syene القريبة من أسوان وقد استنتج أن اختلاف اتجاهي الشمس راجع الى البعد بين المدينتين ومن ثم استنتج أن القوس من محيط الأرض المحصور بينهما يعادل $\frac{1}{2}$ من محيط الأرض وبقياس هذا القوس وجد أن طوله يساوي ٥٠٠٠ أستديا ومن ثم يكون طول المحيط ٢٥٠٠٠ أستديا أو ما يعادل ٧٠٠ أستديا لكل درجة من محيط الأرض تقريبا . وقد اختلف العلماء في تقدير طول الأستديا هذه وعلى أساس تقدير Paul Tunnery (راجع Berry ص ٤٠) لهذه الوحدة الطويلة يكون الخطأ في تقدير محيط الأرض أقل من $\frac{1}{2} \%$.

وقدر أراتووثينز أيضا الزاوية التي بين دائرة المعدل (وهي امتداد محور الأرض في الفضاء) وبين الدائرة الكسوفية وهي مدار الأرض حول الشمس أثناء السنة بمقدار ٥٠ ر ٢٣: ويقدر الخطأ فيها بسبع دقائق قوسية .

ومن علماء هذه المدرسة سوسجنز Sosigenes (٤٥ ق م) الذي ابتكر فكرة الكيبة لجعل متوسط طول السنة المدينية مساويا لطول السنة النجمية التي كان المصريون القدماء اتخذوها وحدة أساسية لقياس الزمن .

وأشهر علماء مدرسة الاسكندرية هو

بطليموس Clanduis Ptolimous والمعروف أنه عاش بالاسكندرية في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد ويعرف بمؤلفه العظيم المسمى المجسطى الذي يظل انجيل العلوم والمعارف طيلة ١٥ قرنا وقد كتب أيضا في الضوء وفي الجغرافيا ، وفي الضوء يشرح نظرية الانكسار الفلكي الذي ينشأ عنه انثناء الأتعة الضوئية التي تشع من الأجرام السماوية .

ويتكون كتاب المجسطى من ١٣ جزءا يشرح في الأول والثاني الظواهر الفلكية البسيطة كالحركة اليومية للأجرام السماوية والحركة العامة للشمس والقمر والسيارات وطول الليل والنهار وأوقات شروق وغروب النجوم في المناطق المختلفة من الأرض وفيه بعض الجداول الرياضية . وفي الأول منهما يأتي بالبراهين العلمية الصحيحة لكروية الأرض واتساع أفق الراصد كلما ارتفع وفي هذا الكتاب يأخذ بالتقدير الذي استنبطه بوزيدونس لمحيط الأرض ومقداره ١٨٠٠٠٠ أستديا Stadia وفيه أيضا يذكر أن الكون كروي وأن الأرض في وسطه ويقول ان الأرض من حيث الحجم ليست سوى هباءة صغيرة بالنسبة لسعته وفيه أيضا حلول للمثلثات الكروية .

ويبحث في الكتاب الثالث المسائل الخاصة

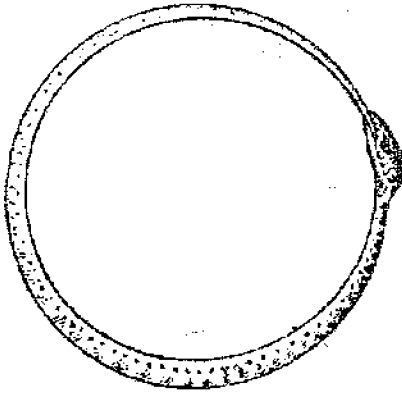
بطول السنة ونظرية الشمس وفي الرابع

الكنوف والخسوف ويحتوى الكتابان
السابع والثامن له ١٠٢٨ نجما ويقدر تقهقر
الاعتدالين .

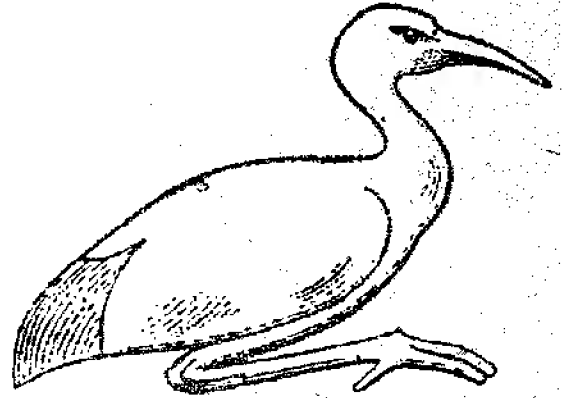
أما الخمسة أجزاء الأخيرة من كتاب
المجسطى فقد خصصت لنظرية حركة
السيارات والتي تعد أكبر دليل على علو
كعبهم في ذلك الحين في الرياضيات .

الشهر القمري ونظرية القمر وقد اكتشفت
أيضا تغير الاختلاف المركزى لمدار القمر
المسمى Evection وفي الكتاب الخامس يشرح
الأجهزة الفلكية التي كان يستعملها وعلى
الأخص الاسطرلاب وفيه أيضا بحث عن
الاقتراب الظاهري للقمر .
وخصص الكتاب السادس لفضواهر

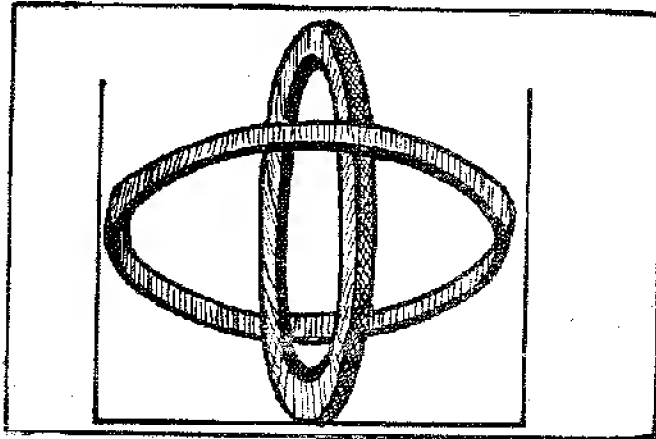
لوحة - ١ - (الفلك)



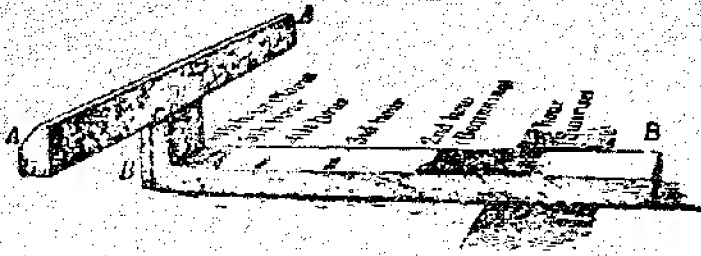
شكل ٢ - الشعيان رمز الأبدية وكروية الأرض •



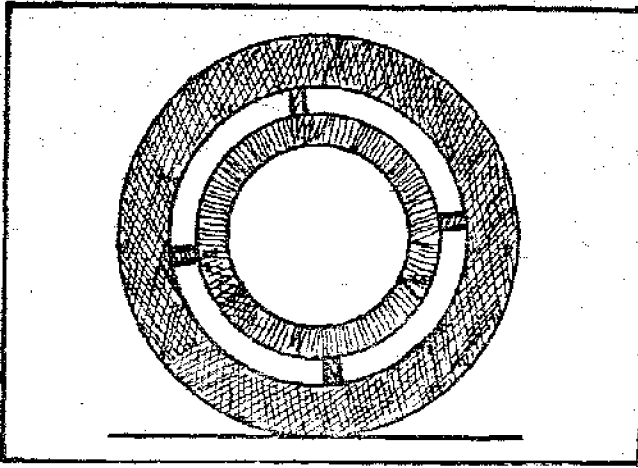
شكل ١ - أبيس الطائر المقدس رمز الآله « توت » مكتشف الفلك والحروف



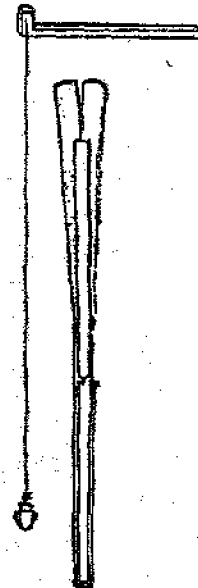
شكل ٣ - آلة فلكية من عهد مدرسة الاسكندرية
تثبت الدائرة الأفقية موازية لخط الاستواء
والرأسية في مستوى خط الزوال •



شكل ٤ - مزولة مصرية قديمة وجدت في غزة جنوب فلسطين وترجع الى عهد مرنبتاح *



شكل ٥ - آلة فلكية من عهد مدرسة الاسكندرية توضع في مستوى الزوال لتحديد ارتفاع الشمس في منتصف النهار *



شكل ٦ - صورة للمرحت

(ح) الرياضيات في مصر القديمة

للككتور عبد العزيز صالح

أما العامل الآخر الذى دفع الرياضيات المصرية فى سبيل التطور ، فهو تعدد المشكلات الحسابية والمساحية التى استمرت تشغل الكتبة المصريين خلال مسح الحدود الزراعية وتعيين الحدود الاقليمية فى أعقاب الفيضانات الكبيرة ، وخلال تقدير أبعاد الأراضى الزراعية ومساحاتها عند بيعها وتأجيرها وتقسيمها باسم الدولة ، وعند تقدير الضرائب عليها وعلى محاصيلها . ثم تعدد المشكلات الهندسية ، التى استمرت تشغل المهندسين والفنيين عند تصميم المنشآت المعمارية الضخمة الكثيرة . استخدم المصريون فى عملياتهم الحسابية وفى حياتهم اليومية وحدات كثيرة للأطوال والمساحات والمكاييل والموازين ، فاستخدموا وحدة الذراع للأطوال الصغيرة . وكان عندهم ذراع ملكى ، أو ذراع حكومى ، يساوى ٢٠ر٦٢ بوصة (أى ٥٢ر٣ سم) . وذراع آخر يصغره قليلا ويستعمله الجمهور فى معاملاته العادية . وقسموا الذراع الى سبع قبضات متوسطة (أو ست قبضات كبيرة) ، تألفت كل قبضة منها من أربع أصابع . واستخدموا وحدة قياسية تبلغ مائة ذراع ، أطلقوا عليها اسم « حَت » . ووحدة مساحية للأراضى التسعة تبلغ ٢٧٣٥ مترا

يشتر للرياضيات المصرية القديمة سبيل التطور ، عاملان : عامل قديم ، وهو اعتداء أصحابها الى تصوير رموز مفردة بسيطة ، عبروا بها عن العشرات ومضاعفاتها ، أى المائة والألف وعشرة الآلاف ومائة الألف وألف الألف (أى المليون) ، منذ أوائل عصورهم التاريخية ، خلال القرن الثانى والثلاثين قبل ميلاد المسيح على وجه التقريب ، وذلك على خلاف ما جرى عليه أغلب أصحاب الحضارات الكبيرة الذين عاصروا المصريين وأعقبوهم ، والذين اعتادوا على أن يعبروا عن مضاعفات العشرات الكبيرة بكلمات هجائية ، تتكون كل كلمة منها من عدد من الحروف والمقاطع الصوتية ، خلال عصور طويلة من تاريخهم القديم .

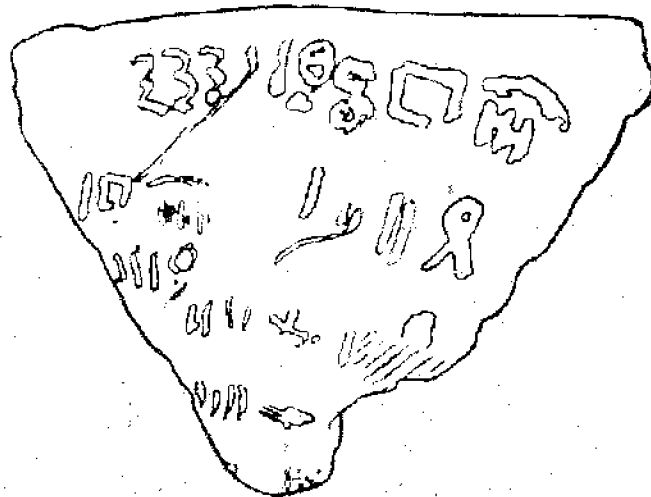
وأقضى استخدام المصريين لرموز المجموعة العشرية ، الى ثلاث نتائج ، وهى : سهولة ضرب وقسمة العشرات ومضاعفاتها . وسهولة تسجيل المجاميع العددية الكبيرة فى وحدة مرتبة متصلة ، تستطيع العين أن تلم بها فى نظرة واحدة . ثم تعويضهم بعض الشيء عن عدم اهتمامهم الى تصوير الأصفار واستخدامها فى تعبيراتهم المكتوبة .

تولى تعليم الرياضيات المصرية القديمة
فريقان : فريق المعلمين في الكتاتيب والمدارس ،
وفريق الموظفين والمهندسين في دواوين
الحكومة وإدارات الجيش والمعابد .
واحتفظت البرديات والألواح التعليمية
الباقية ، بسائل وتمارين كثيرة يمكن التمييز
فيها بين مجموعة غلبت عليها الصبغة الحسابية
وتناولت وسائل الجمع والطرح والضرب
والقسمة للأعداد الصحيحة والكسور ،
كما تناولت طريقة تحويل المكايل الى
مضاعفاتها وإلى أجزائها ، وعالجت مواضيع
التقسيم التناسبي ، ومسائل المزيج والمعادلات
البسيطة .

ومجموعة ثانية ظهرت فيها مبادئ الجبر ،
وتناولت معادلات الدرجة الثانية ، ومسائل
التابع الرياضي .
ومجموعة ثالثة تناولت مواضيع
الهندسة ومشكلاتها ، وعالجت المساحات
والحجوم والزوايا والارتفاعات ..

مربعاً ، أطلقوا عليها اسم « سات » . ووحدة
طولية للمسافات الكبيرة تبلغ نحو
كيلومترين ، أطلقوا عليها اسم « اترو » .
واستخدموا وحدة لكيل الغلال ، تسع
٢٩٢ بوصة مكعبة ، أطلقوا عليها اسم
« حقات » ، وجعلوا لها مضاعفات أكثر سعة
منها تشبه الكيلة الحالية والارذب الحالي ..
وقسموا الحقات بطريقتين : فقسموها عشر
وحدات صغيرة تسمى كل منها « هنو » ،
ثم قسموا كل هنو الى ٣٢ « رو » . كما
قسموها (أى الحقات) الى كسور حسابية
تعادل :

$\frac{1}{2}$ ، $\frac{1}{4}$ ، $\frac{1}{8}$ ، $\frac{1}{16}$ ، $\frac{1}{32}$ ، $\frac{1}{64}$ منها .
واستخدموا مكايل أخرى صغيرة لكيل
السوائل ، وجعلوا وحدة أوزانهم وحدة
بسيطة ، تعادل نحو ٩١ جراماً ، أطلقوا عليها
اسم دبن ، وجعلوا لها مشتقات أصغر منها ،
ومضاعفات أكبر منها .



شكل ١ - درس أولى لطفل صغير في طريقة
كتابة التاريخ بالشهر والفصل واليوم ، وكتابة
بعض الأعداد بالخط الهيراطيقى .

استخدم الحاسبون لعمليات الجمع والطرح والضرب والقسمة ، طريقتين : طريقة تجريبية يلتزم المبتدئ بها في حل مسائله ، وأخرى ذهنية يستخدمها المتعلم الناضج في حل مسائله .

فمن الوسائل التجريبية التي التزم المبتدئون بها في عمليات الضرب ، أن يسجل المبتدئ العدد المضروب ، ويضاعفه كتابة عدة مرات في خطوات رأسية متعاقبة ، الى أن يحصل في نهاية المسألة على ما يساوى حاصل الضرب المطلوب .

فلضرب 19×6 كان المبتدئ يستهل حل مسألته برصد العدد ١٩ في لوحته أو على الشقفة الصغيرة التي يكتب عليها ، ثم يضربه في ٢ ، ويكتب العدد ٣٨ أمام الحاصل ، ويضاعف الحاصل السابق ويكتب أمامه ٧٦ ، ولما كان مجموع ٢ ، ٤ = ٦ وهو العدد المراد ضربه في ١٩ ، فإن مجموع الحاصلين المكتوبين أمامهما يساوى بطبيعة الحال ستة أمثال العدد المضروب فيه وهو ١٩ ، فإذا اطمان التلميذ الى هذه النتيجة ، رسم شرطة صغيرة مائلة بجانب العدد ٦ ، وجمع الحاصلين وكتب الناتج وهو ١١٤ ، وبذلك لا يكون قد التزم بأكثر من عملية الضرب في ٢ في الخطوتين الأوليين ، ثم اتبع طريقة الجمع في الخطوة الثالثة ، على النحو التالي :

١٩ ٠

٣٨ ٢

فاذا أراد المبتدئ أن يقسم العدد ١١٤ على ١٩ ، اتبع الطريقة التجريبية نفسها ، خطوة بخطوة ، حتى ينتهي الى أن ١١٤ تساوى ستة أمثال العدد ١٩

ولسنا نجادل في أن هذه الطريقة التجريبية كانت طريقة طويلة بطيئة لا تخلو من سذاجة ، لولا أنها لم تكن واجبة الاتباع دائما ، وانما اقتصر استخدامها على غرضين ، وهما : تيسير مراحل الضرب والقسمة على المبتدئين ، ثم التدليل على صحة عمليات الضرب والقسمة المعقدة الكبيرة . أما فيما عدا ذلك ، فكان الكاتب أو الحاسب المجرب يستطيع أن يمارس الطريقة الذهنية في الضرب والقسمة كلما تيسر له استعمالها .

وبقيت من المسائل المصرية الطريفة التي جعلها أصحابها مقياسا للنشاط الذهني في عمليات الجمع والضرب ، مسألة نظرية قصيرة ، افترض صاحبها أنه كان يوجد في حي ما سبعة بيوت ، وأنه تسلت الى كل بيت من البيوت السبعة سبع قطط ، فافترست كل قطة سبعة فيران ، بعد أن قرض كل فأر سبع سنابل من الغلال ، كان أصحاب البيوت يستطيعون أن يزرعوها فتنجح كل سنبل منها سبع حقيبات من الحبوب . وطلب صاحب المسألة حاصل جمع البيوت والقطط والفيران والسنابل ومكايل الحبوب جميعها .

على لسان الجماد ، ولونها بطابع الحيوية والتشويق ، وجعلها تقول على لسان مقدار مجهول من الغلال :

« نزلت الى الكيلة ثلاث مرات ، ثم أضيف الى ثلثي ، فأصبحت كيلة كاملة ، فمن أنا ؟ » .

وتضمنت مواضع المعادلات ، مسائل أخرى جبرية خالصة ، طلبت احداها تقسيم العدد ١٠٠ قسمين ، بشرط أن يعادل الجذر التربيعي لأحد القسمين ثلاثة أرباع الجذر التربيعي للقسم الآخر .

وجرى حل هذه المسألة ، التي يمكن التعبير عنها بالمعادلة $\frac{2}{x} + \frac{2}{x} = 100$ ، فافتراض عددين وهميين ، وهما $\frac{1}{2}$ ، ١ ، وتربيع كل عدد منهما ، ثم جمعهما ، واستخراج الجذر التربيعي لمجموعهما ، وهو $\frac{1}{2}$.

وبنسبة هذا الجذر الوهمي الى الجذر التربيعي الصحيح للعدد ١٠٠ ، وهو ١٠ ، أصبحت نتيجة النسبة ٨ .

ثم ضربت هذه النتيجة النسبية في كل عدد من العددين الوهميين ، فأصبح الجذران الصحيحان ٦ ، ٨ على التوالي ، والعددان أو القسمان المطلوبان ٣٦ ، ٦٤ على التوالي .

واعتمدت بعض مسائل الجبر المصري ، على التابع الرياضي ، أو « التصاعد » ، على حد تعبير الرياضيين المصريين ، واكتست

طائفة منها بصبغة مادية ، ولم تكلف بالأعداد المجردة وحدها ، فطلبت توزيع مقادير من الغلال ، وأعداد من الأربعة ، على عدد من الأفراد ، بشرط أن يظل التدرج ثابتا بين نصيب كل فرد منهم والقرء الذي يليه .

وقالت مسألة منها على سبيل المثال :

« وزع مائة رغيف على خمسة رجال (بفارق حسابي ثابت بين نصيب كل رجل منهم والآخر) ، فكان سبع نصيب الثلاثة الأوائل منهم ، وهم الرؤساء ، مساويا نصيب الاثنين الباقيين وهما من الأتباع ، فما مقدار التصاعد بين نصيب كل فرد منهم ونصيب الآخر ؟ » .

وتتابعت خطوات حل المسألة ، حتى اهتدت الى أن الفارق الحسابي الثابت الذي يفصل بين نصيب كل رجل من الرجال الخمسة ونصيب من يليه ، هو $\frac{1}{9}$ ، ثم رتب أنصبتهم على النحو التالي :

$\frac{1}{38} ، \frac{1}{29} ، \frac{1}{20} ، \frac{1}{10} ، \frac{1}{2}$

تضمنت مواضيع الهندسة المصرية ، طائفتين من المسائل ، طائفة عملية يسيرة الحل والتطبيق ، اهتمت باستخراج المساحات والأبعاد والحجوم . وطائفة نظرية تطلبت نصيبا من التخصص والمهارة .

وتدرجت مسائل المساحات بدارسها

* التعبير المصري عن هذا النصيب هو

$\frac{1}{2} + \frac{1}{10}$

من السهولة الى الصعوبة . فمن نماذجها
الأولية اليسيرة ، مسألة تحدثت عن بناية
ضخمة مسورة ، بلغت مساحتها ١٢ فداناً ،
وبلغ عرضها ثلاثة أرباع طولها . وطلبت
المسألة معرفة طول البناية وعرضها .

فحول المعلم استطالة البناية الى هيئة
مربع كامل ، طول ضلعه ٤ ، ومساحته ١٦
فداناً ، واستخرج جذره وهو ٤ ، واعتبره
طولا أصلياً ، ثم رتب عليه استخراج العرض ،
وهو ٣

وابتدع الرياضيون المصريون لاستخراج
مساحة المثلث ، نفس النظرية الميسرة التي
نهدى بها حتى الآن ، وهى ضرب نصف
قاعدته في ارتفاعه . وبرروا نظريتهم بأن
مساحة المثلث تساوى نصف مساحة المستطيل
المشترك معه في أبعاده . وصاغوها صياغة
عملية ، فقالوا :

« اذا قيل لك ان مثلاً بلغ ارتفاعه
العمودى ١٠ ، وقاعدته ٤ ، وطلبوا مساحته ،
فهكذا يكون العمل :

استخرج نصف الأربعة أى ٢ واعتبر
الشكل مستطيلاً ، واضرب ١٠ × ٢ تستخرج
المساحة » .

وابتدعوا نظرية أخرى ، لاستخراج
مساحة المثلث الناقص ، تجرى مجرى النظرية
السابقة ، من حيث العملية والوضوح ،
ولا تختلف عن النظرية الحالية ، التي تنص
على جمع القاعدة السفلى + القاعدة العليا ،

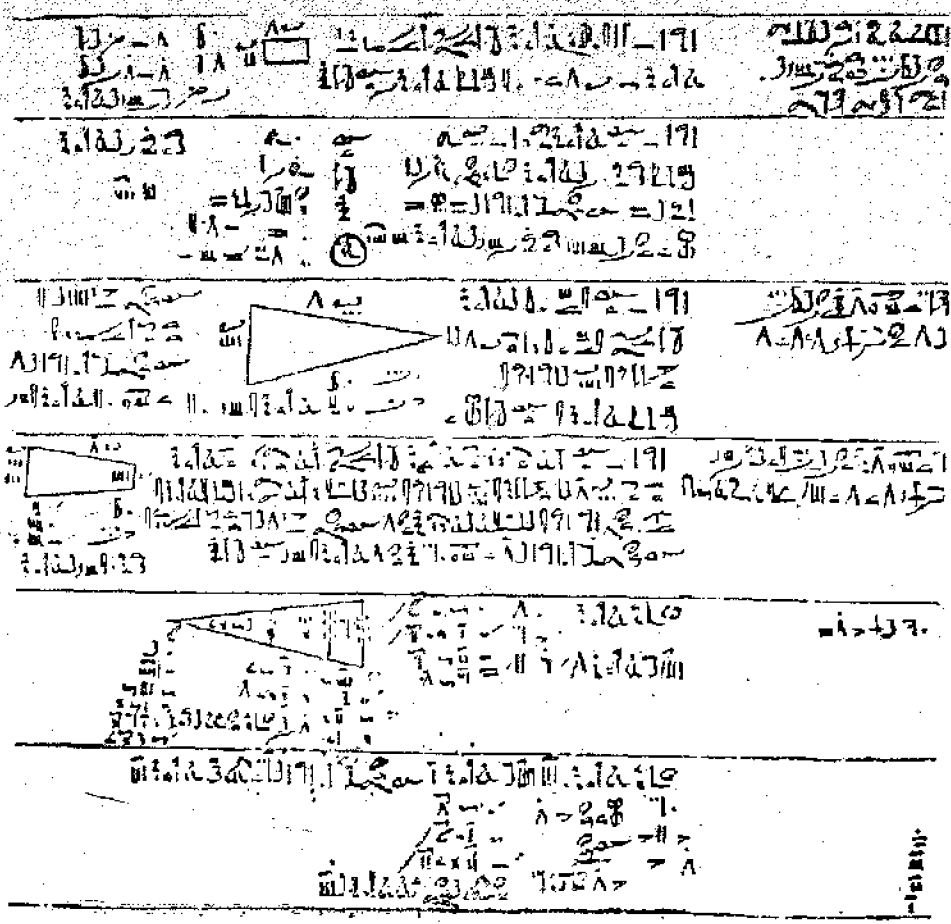
ثم ضربهما في الارتفاع ، وقسمة الناتج
على ٢

ويسروا على تلاميذهم استخراج مساحة
الدائرة بطريقة أولية ، أرشدوهم فيها الى أن
مساحة الدائرة تنقص تسعاً عن مساحة المربع
المساوى لها في أبعاده ، بمعنى أن مساحة
الدائرة التي يبلغ قطرها ٩ ، تساوى مساحة
مربع يبلغ طول ضلعه ثمانية فقط .

ومارسوا طريقة أخرى ناضجة في حساب
الدائرة ، لم يدونوا تفصيلها ، ولكن بعض
الرياضيين المحدثين رأوا من تطبيقاتها العملية
في الآثار المصرية الباقية ، أن نسبتها التقريبية
لم تختلف عن النسبة الحالية غير اختلاف
ضئيل ، وكانت تعادل ٣١٦٠٥ ر ٣ عوضاً عن
٣١٤٢٨ ر ٣ الحالية .

وعالجت مسائل الحجم حجم المكعب
والأسطوانة والهرم الناقص . واتبعت طرق
عملية يسهل تطبيقها في الحياة العامة ، ويمكن
اعتبارها أصولاً للنظريات المعمول بها حتى
الآن .

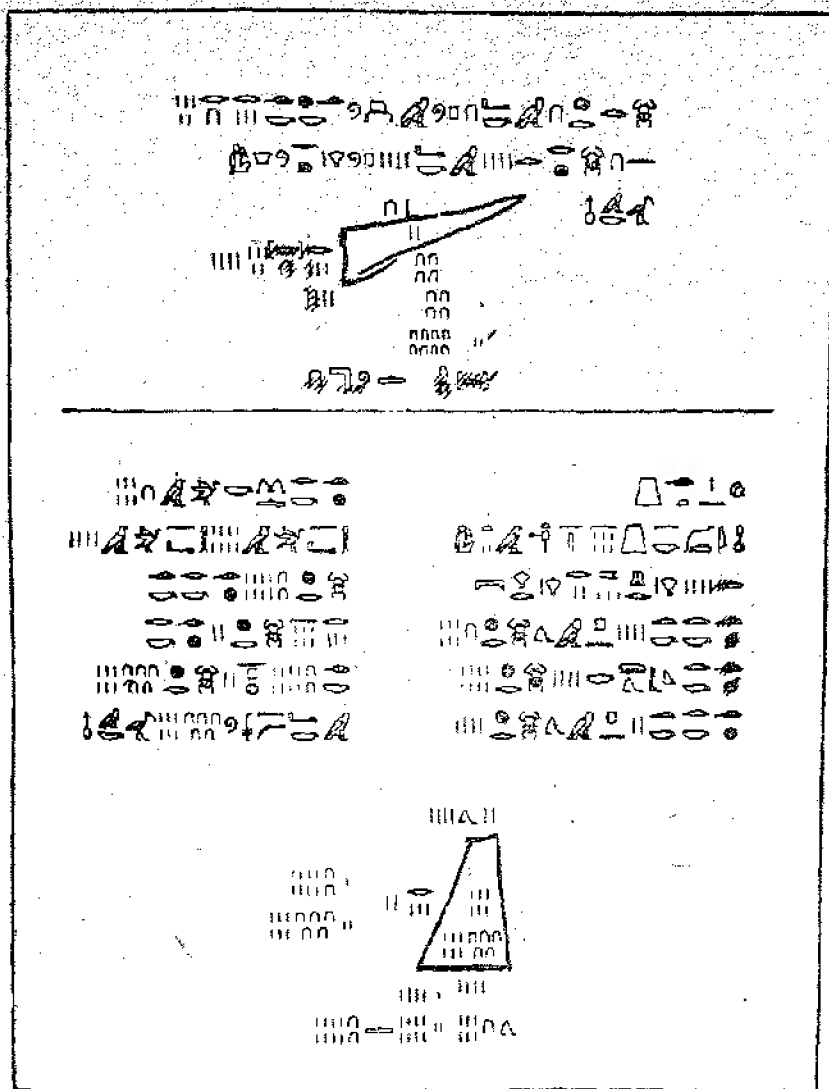
ففى حجم المكعب يضرب الحاسب الطول
× العرض × الارتفاع . وذلك أمر نراه
اليوم يديه يسيراً لا يتطلب شيئاً من الفطنة ،
ولكنه كان ابتكاراً مصرياً ، قدره الفيلسوف
الاغريقى أفلاطون ، واعترف معه بفضل
المصريين على الاغريق بتوجيههم الى تقدير
الأشياء ذات الأبعاد الثلاثة ، أى ذات الطول
والعرض والعمق ، على حد قوله !



شكل ٢ - ستة نماذج رياضية تناولت مساحة المستطيل ، ومساحة الدائرة ، ومساحة المثلث ، ومساحة الهرم الناقص وطريقة التقسيم المساحي مع الاستعانة بالأشكال التوضيحية (من بردية هيراطيقية للكاتب أحمد من أوائل القرن السادس عشر ق م) .

أشكال الهرم الناقص ، في أعمال المهندسين المصريين ، هي التي ساعدتهم على ابتداء نظريته البارة . فكثيرا ما كانوا يضطرون الى تقدير حجوم المسلات التي تشبه هيئتها العامة هيئة الهرم الناقص ، قبل وضع الجزء العلوى ذى الشكل الهرمى المدب عليها ، لمعرفة وزنها التقريبي ، وتقدير ما يلزم لها من رجال وأدوات لنقلها من محاجرها ، والابحار بها على متن النيل ، ثم اقامتها في مواضعها . وما يقال في ذلك عن المسلات يقال كذلك عن القواعد الحجرية الكبيرة التي كانت المسلات

وتيسر تقدير حجم الشكل الأسطوانى عند المصريين ، على أساس استخراج مساحة قاعدته المستديرة ، وضربها في ارتفاعه . وبلغ المصريون الذروة في تقدير حجم الهرم الناقص ، وابتدعوا له نظرية رياضية سهلة التطبيق ، تكاد تعتبر صورة أصيلة لنظريته الرياضية المأخوذ بها حتى الآن ، وهي مربع القاعدة العليا + مربع القاعدة السفلى × الارتفاع ÷ ٣ . ويبدو أن كثرة التطبيقات العملية على



شكل ٣ - تمرينات من بردية أخرى معاصرة للبردية الأولى (شكل ٢) ، يتناولان : استخراج قاعدة المثلث وارتفاعه ، واستخراج حجم مثلث ناقص . وقد استخدم التمرين الأول في سطره الأخير علامة الجذر التربيعي وهي $\sqrt{\quad}$ واستخدم التمرين الثاني في سطره الأخير علامة التربيع وهي Δ

وروى لهم أن مصر جعلت تعليم الحساب متعة ووسرية ، وأن معلمها كانوا يوزعون على تلاميذهم ثيابا وأزهارا ، ويطلبون منهم توزيعها على أفراد يزيدون عنها في العدد تارة ، وينقصون عنها تارة أخرى . ثم يوزعون عليهم صحافا تتضمن أوزانا من ذهب ونحاس وقضة ، ويطلبون منهم أن يستعينوا بها في

الصغار عمليات الحساب . وهي أساليب يصعب تأكيدها في ضوء مصادرنا المصرية الباقية . ولكن حسبها أنها كشفت عن المثالية التي افترضها أفلاطون وأتباعه للحضارة المصرية وأهلها .

دعا أفلاطون أحرار قومه الى أن يتعلموا ما يتعلمه الناشء المصري من فروع المعرفة ،

تمارينهم الحسابية . وبهذه الوسائل ، كما
روى أفلاطون ، يتزود التلميذ المصرى بخبرة
حسابية طيبة ، يستعين بها فى ادارة شئون
أسرته وفيما يسند اليه من أعمال حسابية فى
مستقبل حياته الوظيفية ، كأن يقسم أرزاق
الجنود فى الجيش ، أو يقسم أرزاق العمال
فى المشروعات الكبيرة .

وانتهى أفلاطون فعاب على المفكرين
الاغريق المعاصرين له ، ترفعهم المصطنع عن
الاهتمام بفروع الحساب وقضاياها ، وذكرهم

بفضل المصريين عليهم فى معرفة حجوم الأشياء
ذات الطول والعرض والعمق ، وتحريرهم لهم
من كثير مما كانوا يعيشون فيه من جهل
وسوء ادراك .

ولا زالت الدقة البالغة فى المنشآت
الهندسية المصرية القديمة ، من أهرام ومعابد
ومسلات ، تشجع بعض الباحثين المحدثين على
الاعتقاد بأن ما عرف حتى الآن عن الرياضيات
المصرية لا يمثل غير أقلها ولا يمثل غير
أبسطها .

خاتمة

مصر ومكانها من العالم القديم

للدكتور احمد فخرى

ومن أين استمدت بعض عناصرها الأساسية ،
ومدى صلة أولئك اليونان بمن سبقهم من
شعوب .

ونحن لا يمكن أن يدور بخلدنا أن
نتقص من قدر ذكاء اليونانيين القدماء ،
ولا يمكن أن يدور بخلدنا أن ننكر على بعض
مشرعيهم وفلاسفتهم ورياضيهم وأطبائهم
وفنانيهم ومؤرخيهم وشعرائهم وموسيقيهم
وعلماء الفلك ، وغيرهم من العلماء ما قدموه
وما أضافوه الى الحضارة البشرية ، ولكن
اليونانيين أنفسهم يعترفون بفضل حضارات
الشرق عليهم ، ويفخر الكثيرون من رجالهم
الذين وضعوا أسس العلوم اليونانية أنهم
درسوا سنوات عدة في مصر ، وتلقوا من
كهنتها الكثير مما حملوه معهم الى بلادهم ،
لا في الطب أو في القانون أو في الرياضيات
فقط ، بل في كثير من النواحي الأخرى
كالنحت والموسيقى .

ولكن مؤرخي العلوم والفنون من علماء
الغرب قد جروا منذ القرن التاسع عشر على
عادة الاقتصار على الاشارات العابرة لفضل
مصر أو فضل بلاد الرافدين ، ولا يكتبون

رأينا فيما مر بنا من فصول وصفا ،
وأحيانا تحليلا ، لما كانت عليه الحضارة
المصرية منذ نشأتها ، ورأينا أيضا ما استطاع
المصري القديم أن يحققه في مختلف النواحي ،
سواء أكان ذلك في الفنون أم في العلوم
أم في الآداب أم غيرها ، وفي كل فصل من
هذه الفصول رأينا مقدار ما وصل اليه
المصريون في ذلك الوقت المبكر من تاريخ
العالم . والآن وقد انتهى القارئ من ذلك
كله يحق له أن يقف قليلا ليتساءل عن تأثير
تلك الحضارة في غيرها من حضارات العالم
القديم ، والمكان الذي بلغته مصر بفضل تلك
الحضارة ، ومقدار ما تدين به حضارة العالم
لمصر في العصر الفرعوني .

ويعترف الغربيون دائما بما يحسونه من
دين لحضارة اليونان ومن بعدهم الرومان ،
ويعترفون بأن المدينة الغربية الحالية انما قامت
على أسس هاتين الحضارتين ، ولكنهم قلما
يذهبون الى أبعد من ذلك ، ويسألون
أنفسهم عن نشأة الحضارة اليونانية ، وهي
صاحبة الفضل الأكبر على الحضارة الرومانية ،
قلما يسألون أنفسهم عن نشأتها وتطورها ،

بالتفصيل الا عندما يبدأون حديثهم عن اليونان فيفيضون في شرح حضارتهم وأثر عقريتهم على حضارة أوروبا في عصر النهضة ثم العصر الحديث . واذا كنا نلتبس شيئا من العذر لكتاب القرن التاسع عشر لموقفهم هذا ، نظرا لأن الأبحاث الأثرية في مصر وغيرها من بلاد الشرق كانت في فجر أيامها ، فان المائة سنة الأخيرة قد أمدتنا بوثائق لا حصر لها عن مدى تقدم الشرق في حضارته ، ومدى أثر مصر على غيرها من الحضارات ومن بينها حضارة اليونان ، فلم يعد هناك مكان لالتماس العذر عن هذا النقص . لقد ثبت الآن أن افتخار اليونانيين بأنهم تعلموا ما تعلموه من مصر لم يكن مجرد ادعاء أو محاولة اضعاف شيء من الفخر على أنفسهم ؛ لما كان معروفا عن بلاد النيل بأنها كانت بلاد الحكماء القدماء ، بل كان حقيقة مؤكدة لأنه بالرغم من أن الحضارة المصرية لم تكن في وقت اتصال اليونانيين بها ، مصر القوية المتوثبة التي كانت من قبل ، الا أن شعلة العلوم لم تكن قد خبت وانطفأت ، ولكنها ظلت مضيئة على الأقل بين كهنة المعابد وغيرهم من الطبقات ، وبخاصة من الموظفين ، ولم تلبث مصر بعد ذلك حتى دخلت في دور جديد من أدوار تاريخها وهو دور النهضة التي ظهرت منذ الأسرة الخامسة والعشرين واستمرت طيلة أيام الأسرة السادسة والعشرين .

ويطول بنا الحديث لو حللنا أقوال كبار

فلاسفة اليونان وعلمائها ، واشاداتهم بمصر واعترافهم بأنهم تعلموا من المصريين ما تعلموه ، وما علموه بعد ذلك لتلاميذهم ، ويكفى أن نذكر ما كتبه أفلاطون الذي قضى ثلاثة عشر عاما في مصر ، لنذكر قيمة ما كان يحس به اليونانيون القدماء من دين للمصريين . ولكن لنترك ذلك الآن ونبدأ القصة من أولها ، ونلقى نظرة عامة على الحضارة المصرية في أقدم العصور ومكانها بين الحضارات الأخرى .

بين حضارتي مصر وبلاد الرافدين

كثيرا ما نقرأ أو نسمع أن حضارة مصر هي أقدم حضارات العالم ، أو أنها مهد المدنية أو منبع الحضارة ، فما هو مدى الدقة في مثل هذه الأقوال ؟ لا شك أن مدينة مصر مدنية عريقة ، وأن كثيرا من مظاهرها كان النبع الذي استقى منه غيرها من الأمم ، ولا شك أيضا أنها ساهمت بأكبر نصيب في التقدم الذي خطت به البشرية الى الأمام ، ولكن هل يمكننا القول ان حضارتها هي أقدم الحضارات ، وانه كان للمدنية في تاريخ العالم مصدر واحد ومنبع واحد هو الذي كان على ضفاف وادي النيل ؟ والجواب على ذلك هو أن كلمة الحضارة كلمة عامة يصعب تحديدها ، واذا أطلقناها على مظاهر التقدم في تاريخ حياة الانسان فلا شك أن الحضارة نشأت في وقت واحد في كثير من بقاع الأرض ، وليس في منطقة الشرق الأدنى وحدها ، ولكن

إذا أردنا تحديد الأماكن التي تطورت فيها الحضارات تطوراً سريعاً ، واستطاع أهلها أن يحققوا كثيراً من المخترعات التي كانت سبباً مباشراً في تقدم الإنسان في مدنيته ، فلا شك أن بلاد الشرق الأدنى هي المنطقة التي كانت مسرحاً لذلك ، وأن قطرين فيها امتازا على ما عداهما من الأقطار الأخرى وهما مصر وبلاد الرافدين ، وأن سكانها منذ عام ٥٠٠٠ ق . م . على الأقل قد عرفوا الاستقرار بعد أن عرفوا الزراعة ، وودعوا وراءهم حياة الاعتماد على جمع الغذاء وأصبحوا منتجين له ، ثم ما هي إلا دورة من دورات الزمن حتى وصل كل من القطرين مستقلاً من الآخر إلى ذلك الاختراع الهام ، وهو الكتابة الذي بدأ بها العصر التاريخي في حياة الإنسان وكان ذلك حوالي عام ٣٢٠٠ ق . م . في مصر أو قبله بزمان يسير .

ولكننا نعود للتساؤل مرة أخرى عن أي قطر من القطرين كان قد حقق من أسباب التقدم أكثر من القطر الآخر في ذلك الوقت ، وعما إذا كانت هناك صلة بينهما ؟ والجواب هو أن كلا من سومر ومصر وصلت بجهودها المستقلة إلى درجة متقدمة من الحضارة ، وأن الحضارتين قد اتصلتا قبيل الأسرة الأولى وفي أوائل أيام تلك الأسرة أي حوالي عام ٣٢٠٠ ق . م . كانت مصر ، تجتاز في ذلك الوقت فترة تقدم سريع وثاب ، وقد أعجبت بفن سومر في العهد المسمى بعهد جمدة نصر

في بلاد الرافدين وبعض مظاهر حضارتها ، واقتبست منها شيئاً من طريقة رسم الحيوانات ، وأخذت عنها الختم الاسطواني وبعض المظاهر الفنية في الشكل الخارجي للبناء بالطوب اللبن . ولكن العناصر الأساسية لحضارة مصر مصرية صميّة نشأت في وادي النيل ، ولهذا لم تلبث حتى تركت من تلك المظاهر ما لا يتفق مع حضارتها وذوقها وعدلت فيما قبلته منها ^(١) . أما عن الكتابة فإن كلا من مصر وسومر قد توصلتا إليها مستقلة عن الأخرى — وربما كان اكتشافها في وقت متقارب جداً في كل من البلدين . وساعدت طبيعة بلاد الرافدين على وجود دويلات — مدن ، يحارب بعضها البعض ، وكثيراً ما قضت أحداها على الأخرى ، بينما حثت طبيعة مصر أن تتحد البلاد كلها تحت زعامة حاكم واحد ، انطوى تحت لوائه كل من القسمين الكبيرين في البلاد وهما الشمال والجنوب ، واتحدتا مرة بزعامة الدلتا ثم اتحدتا مرة ثانية بزعامة الصعيد ، وبدأت الأسرة الأولى ودخلت مصر في عصرها التاريخي المعروف .

عصر الابتكار ووضع الأساس

ويخطئ من يظن أن العصر السابق للأسرة الأولى وأيام الأسرتين الأولى والثانية

(١) انظر مقال المنشور في المجلة التاريخية المصرية (المجلد الثالث ، العدد الثاني - أكتوبر سنة ١٩٥٠) تحت عنوان « الاتجاهات الحديثة في المباحث التاريخية والأثرية الخاصة بالشرق القديم » وبالأخص من ص ٦ - ١١ وفيه أهم المراجع الخاصة بهذا الموضوع .

بها (١) . وما هو الا قرن واحد من الزمان حتى نرى زهرة المدنية وقد تفتحت أكنامها ، وبنت مصر أول هرم كامل في عهد سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة ، ونقشت معبدته في دهشور بتلك النقوش الرائعة (٢) ، وفي عهد ابنه خوفو بنى الهرم الأكبر الذى كان وما زال عجيبة العجائب ، لأن ما عداه من عجائب العالم السبع قد زال وانهى ، وبقي هرم الجيزة وحده شامخا يغالب الزمن ويتجده .

وما من شك فى أن مصر بلغت القمة فى فن عمارتها فى ذلك العهد ، كما بلغ كل من المثال والنحات الذروة فى عمله ، ولكن هيا بنا لنلقى نظرة على بعض النواحي الأخرى . فهى هى آثار مقبرة « ختب — حرس » (٣) فى المتحف المصرى تضطرننا للوقوف أمامها مبهوتين ، فاذا أعجبا بتقدم المدنية فى مصر ، ووصولها الى هذا المستوى فى مثل ذلك العهد البعيد ، فلا تلبث أفكارنا حتى تتجه الى الاعجاب بالصانع المصرى الذى استطاع أن يخرج تلك الروائع ، ولا عجب فى ذلك

(١) عن حياة « ايمحوتب » وأهمية مجموعة هرم زوسر ، اقرأ المراجع المذكورة فى كتابى مصر الفرعونية — القاهرة ١٩٥٧ « الفصل الثالث وماورد فى الصفحات ٦٠ — ٦٥ »

(٢) عثر على معابد سنفرو فى دهشور فى موسم الحفائر ١٩٥٠ — ١٩٥١ ولم تنشر هذه النقوش حتى الآن نشرها علميا كاملا ، ولكن بعضها مذكور فى تقريرى التمهيدى الذى نشرته منذ بضع سنوات :

Ahmed Fakhry ; the Bent Pyramid of Dahshur (Giza 1954)

G. A. Reisner : the tomb of Herép. (٣) heré, mother of Cheops (1955)

كانت فترة ضعف أو تأخر أو تقدم بطيء ، بل انها كانت فى الحقيقة أهم فترة فى حياة الحضارة المصرية ، لأنها كانت فترة التجارب ووضع الأسس . حقيقة اننا لا نعلم حتى الآن الا شيئا قليلا نسبيا عن تلك القرون ، ولكن ما وصل الى أيدينا حتى الآن كاف كل الكفاية للتأكد بأن مصر الفتية المتوثبة استطاعت أن تهض بنفسها فى مختلف نواحي الحضارة ، وأمكنها أن تبشكر أكثر ما امتازت به مدنيتهما بعد ذلك ، فوضعت أسس كتابتها وفنونها ومظاهر مدنيتهما ، كما وضعت أيضا بعد تجارب طويلة تفسيراتها للمظاهر الكونية ونظم عبادتها ، وأقامت الأسس التى بنت عليها نظام الدولة ومركز الملك — الاله ، بل هناك ما يدل أيضا على أنها تقدمت فى مختلف العلوم كالطب والفلك تقدا كبيرا كان المصريون أنفسهم فيما تلا ذلك من عصور يعتزون به ويتحدثون عنه .

وظهرت الدولة القديمة وأسرعت مصر فى خطاها ، ويكفى أن يدرس الانسان مجموعة الهرم المدرج ليحس بمدى الابتكار فى فن البناء بالحجر ، ويشهد بفضل « ايمحوتب » الذى قام بوضع تصميم هرم زوسر المدرج وما حوله من مبان فى سقارة ، وأشرف على تشييدها فى مستهل القرن التاسع والعشرين قبل الميلاد ، وما نحن نراها أمامنا ، بل وتجتول بينها بعد مضي أكثر من أربعة آلاف وثمانمائة عام فلا نملك أنفسنا من الاعجاب

فالأسرة الرابعة هي العصر الذي شيدت فيه أعظم الأهرام وأهمها ، وهي العصر الذي أبدع فيه النحاتون والرسامون فأخرجوا لنا من النقوش ما وصل الى حد يقرب من الاعجاز ، وهي العصر الذي بلغ فيه المثلون القمة في فنهم فأخرجوا لنا ما لم يتفوقوا عليه هم أنفسهم في العصور التالية .

وأخذت مصر تفقد قوتها منذ الأسرة الخامسة ، وعدلت ما عدلت في نظمها الداخلية ولم يعد للملك — الاله ما كان له من سلطة مطلقة ، كما كان تطور العقيدة الدينية وزيادة شأن عبادة أوزيريس من الأمور التي ساعدت على ذلك ، ولكن في نهاية الأسرة السادسة قامت ثورة اجتماعية ، انتقم فيها الشعب من حكامه وممن استغلوه ، سواء أكانوا من الحكام أم الكهنة أم الموظفين ، هاجموا القصور والمعابد ودور الحكومة فحطموها وبعثروا محتوياتها ، حتى مقابر الأغنياء وأهرام الملوك نهبوها واستولوا على ما فيها .

وأخيرا جاء اليوم الذي هدأت فيه تلك الثورة ، وانتشع الغبار الذي أعمى العيون ، وعاد الناس مرة أخرى ينشدون النظام والأمن . ولم تعد مصر الى سابق عهدها الا بعد مرور فترة غير قصيرة ، وهي عصر الفترة الأولى التي تلتها الدولة الوسطى ، ثم أعقبتها فترة ضعف أخرى جاء في أعقابها دخول الهكسوس الى مصر .

كانت هذه الثورة الاجتماعية ثورة الشعب على من ظلموه ، ومهما كانت نتائجها

المخرية وقت حدوثها فانا نحمد لها ما بعثته في الشعب المصري من آراء جديدة ، أهمها الاعلاء من شأن الفرد ، وأن كل انسان مسئول عما قدمت يداه من خير أو شر ، بل عن حسن نيته أو سوءها وأنه سيحاسب وسيجازى أمام الاله الأعظم على ذلك ، دون نظر الى فقره أو غناه ، ودون نظر الى قبر يشيده أو أوقاف يتركها ليستغلها الكهنة عندما يتلون الصلوات أو يقدمون لروحه قرايين صورية يستفيدون منها دون غيرهم ، عرفت مصر قيمة الفرد وعمله في هذا الوقت المبكر من تاريخ البشرية قبل أن يصل اليه غيرها بقرون كثيرة ، ولكن هذه الدعوة العظيمة النبيلة لم تستمر طويلا ، لأن الظروف لم تكن مهيأة لها ، أو لفهم حقيقتها ، وكان على شعوب العالم أن ينتظروا وقتا طويلا آخر حتى ينضج تفكيرهم فيفهموها على حقيقتها ويؤمنوا بها كواحد من أهم المثل العليا في الحياة .

وعاد الناس مرة أخرى ينشدون رضاء الحكام ويتفانون في خدمتهم ، وبالرغم مما حدث من نكسة لما جاءت به الثورة الاجتماعية من آراء فان هذه العودة الجديدة الى ما سبق من نظام الدولة لم تخل من آثار تلك الآراء ، ولم يعد للملك — الاله ما كان له من سلطة مطلقة في الدولة القديمة (١) .

(١) يجد القارئ في الفصل الخاص بالأدب بعض مقتطفات من برديتي « ايوب — ور » و « نفر روهو » وهما المصدران عن حوادث تلك الثورة — اقرأ أيضا مصر الفرعونية ص ١٢٥ - ١٢٨ .

ولنبداً بالجنوب . كان المصريون يعتبرون حدودهم الجنوبية عند جبل السلسلة ثم عند الشلال الأول ، ولكن رغم هذا وذاك فانا نرى من نتائج حفائر بلاد النوبة بين الشلالين الأول والثاني وجوه الشبه الشديدة ، بل المطابقة بين ما عثر عليه في مقابر بلاد النوبة في عهد ما قبل الأسرات والإسرتين الأولى والثانية ، وبين ما عثر عليه في مقابر الصعيد التي يرجع تاريخها الى ذلك العهد ، ولكن حدث بعد ذلك ما حمل المصريين شمال أسوان على صيانة حدودهم الجنوبية ، مما يحملنا على الظن بأن بعض القبائل الجنوبية بدأت في الاغارة على الجنوب ، وليست حملة سنفرو على بلاد النوبة التي ذكرت في حجر بالرمو^(١) ، تلك الحملة التي عاد منها بسبعة آلاف أسير ومائتي ألف رأس من الغنم والماشية الواحدة من الاجراءات التي قام بها الفراعنة لحماية حدودهم الجنوبية ، وتأمين الطرق المؤدية الى مناجم الذهب والى محاجر الصحراء وربما طرق التجارة أيضا .

ومنذ الأسرة الخامسة على الأقل أخذ الملوك يبعثون بالرحالة على رأس حملات نحو الجنوب ليعودوا بخيرات تلك البلاد ، ويعرفوا طرقها واستزادوا منها في الأسرة السادسة . وفي تاريخ حياة القائد « وني »

ولكن هل بقي المصريون قابعين داخل حدودهم الآمنة فلم يخرجوا منها أو يتصلوا بغيرهم ؟ فنحن نعرف قدوم هجرات متعددة في عصر ما قبل الأسرات ، كما نعرف أنه منذ أيام الأسرة الأولى كان المصريون يصعدون غزوات التخنو على الحدود الغربية ، وأنه منذ عصر ما قبل الأسرات أيضا كانوا يستخرجون النحاس من صحراء سسيناء ، وأنهم أكثروا من ارسال البعثات الكبيرة للتعدين ابتداء من الأسرة الثالثة ، كما نعرف أيضا أنه منذ الأسرة الأولى على الأقل كانت بعض بعثات التعدين أو التجارة تنزل الى الجنوب أو تسير في الصحراء الشرقية ، ولكن هذه كلها لم تذهب بعيدا عن الحدود المصرية ، فهل ذهب المصريون الى أبعد من ذلك ، وهل كان لهم أثر في نشر الحضارة المصرية خارج الحدود ؟ والجواب طبعا بالايجاب .

بين مصر وجاراتها

وسنقسم الجواب على هذا التساؤل الى أقسام ثلاثة : — أولها العصر السابق للامبراطورية أي قبل الأسرة الثامنة عشرة ، عندما كانت صلة مصر بكل جيرانها صلة بعيدة عن التوسع الحربى وفرض السلطان السياسى .

والثانى عصر الامبراطورية بعد أن خرجت الجيوش المصرية من الحدود واجتاحت غيرها من الأمم ، وأصبح لمصر حاميات وحكام في مختلف بلاد الشرق القديم . أما القسم الثالث فهو ما يختص بالعصر الذى مرت به مصر بعد زوال امبراطورتها .

(١) للتعريف بحجر بالرمو وذكر المراجع المختلفة عما كتب عن أجزائه سواء فى بالرمو ص ٣٣ - ٣٤ .

وفي مقابر أسوان نقرأ الكثير عن أعمالهم ونعرف ما أحضروه من هناك والطرق التي اتبعوها في أسفارهم ومكافأة الملوك لهم^(١) . ولم يقتصر هذا النشاط على داخل النوبة وشمال السودان على مجرى النيل أو على غرب السودان في دارفور ، ولكن اهتمامهم بالحصول على خيرات بلاد بونت وبخاصة البخور والعطور جعلهم يرسلون الحملات بطريق البر تارة ، وبطريق البحر تارة أخرى ، وكانت تلك البلاد تشمل الشاطئين الأفريقي والأسوي حول بوغاز بلاد المندب^(٢) . أي أن المصريين قد بدأوا منذ الدولة القديمة يرسلون الحملات لاستكشاف السودان والشاطئين الأسوي والأفريقي ، وتأسيس صلتهم بمن كانوا يقطنون في تلك المناطق . ولسنا في حاجة إلى القول بأن التبادل التجاري وسيلة من أهم وسائل نشر الثقافة ، ولهذا فمن المحتمل جدا أن الحضارة المصرية قد بدأت تنتشر في البلاد الواقعة على شاطئ البحر الأحمر وفي الشاطئ الشرقي لأفريقيا ، وبخاصة إريتريا والصومال وجنوبي الجزيرة العربية منذ أيام الدولة القديمة ، ولكن عدم القيام بأبحاث أثرية أو أثروپولوجية كافية في تلك البلاد حتى الآن

(١) ترجمة نصوص تلك الرحلات إلى اللغة الإنجليزية في كتاب :

Breasted : Ancient Records, Vol. I.

(٢) انظر عن موضوع بلاد بونت والرحلات المصرية إليها - كتابي : اليمن ، ماضيها وحاضرها (القاهرة ١٩٥٧) ص ٦٥ - ٦٨ .

يحول بيننا وبين الحديث بشيء من التفصيل أو التأكيد عن مدى أثر تلك الصلات في ذلك العهد .

وعلى أي حال فإن صلة مصر ببلاد النوبة ظلت مستمرة ، بل إن تلك الرحلات التجارية مهدت لصلات أخرى أبعد أثرا بعد أن استأنفت مصر نشاطها بعد عصر الفترة الأولى^(١) ، وبدأ ملوك الأسرة الحادية عشرة يرسلون من جديد البعثات لاستغلال المناجم والمحاجر ، وما بدأت الأسرة الثانية عشرة حتى بدأت معها سياسة أخرى من شأنها تأمين الحدود الجنوبية تأميناً تاماً ضد ما عساه أن تقوم به قبائل الزنوج التي كانت قد تقدمت من الجنوب إلى شمال السودان ، فشيدت الحصون وأقامت الحاميات في المواقع الاستراتيجية على النيل وعند مداخل دروب الصحراء الموصلة إلى المناجم ، كما نشأت مدينة مصرية عند بلدة كرما في دنقلة ، وكان يقيم فيها حاكم مصري ، وعاش في تلك المدينة كثير من الصناع المصريين ، وكانت مركزاً هاماً لانتشار التجارة^(٢) .

وبالرغم من انتهاء أيام الدولة الوسطى ، ومرور مصر بعد ذلك بفترة من فترات الضعف والتفكك ، بل وخضوعها في أيام الهكسوس

(١) عن الصلة بين وبلاد النوبة منذ أقدم العصور حتى آخر الدولة الوسطى - انظر Save-Söderbergh, Aegypten und Nubien, 1941.

(٢)

G. A. Reisner, Excavations at Kerma - 2 Vols (Harvard African Studils, V - VI 1923).

مع التحنو التى نقش صورها على جدران معبدته فى أبو صير ونراها الآن فى متحفى القاهرة وبرلين الا نتيجة لضغط التحنو على بعض قبائلهم من الغرب ، فجاءوا الى مصر ومعهم نساؤهم وأطفالهم وماشيئهم ليستقروا فى وادى النيل ، وأخيرا جاء اليوم الذى أصبحت فيه الكلمة العليا فى غرب مصر للتمحو ، واندمج التحنو فى الغزاة الجدد ، ولم يبق اسم التحنو الا ليدل على منطقة جغرافية فى العصور التالية (١) .

أما عن صلة مصر بالشمال فانها كانت أبعد أثرا . وقد رأينا كيف كانت تجوب سفن مصر حتى جنوب البحر الأحمر ، وسرى عند الحديث على صلة مصر بالشرق كيف كانت السفن المصرية الكبيرة تمخر عباب البحر الأبيض المتوسط منذ بداية الدولة القديمة ، بل وقبل ذلك ، ومهما فرضنا أن السفن المصرية كانت تسير على مقربة من الساحل فان أهالى قبرص وكريت كانوا ملاحين مهرة ، وقد اتصلوا بالشاطيء الأسىوى منذ أقدم العصور وعرفوا ولا شك الحضارة المصرية والسلع المصرية ، ولو تركنا الحضارات النيوليتية فى جزر بحر ايجة جانبا فاننا نعلم أن الحضارة فى تلك البلاد ، وبخاصة فى كريت قد أخذت تدخل منذ عام ٢٤٠٠ ق.م .

(١) عن موضوع التحنو والتمحو والليبيين

وصلتهم بانواحيات وبمصر بوجه عام

Ahmed Fakhry, Bahria Oasis' Vol. 1 (1942)

p. 5-10.

القديمة ، وجاء ذكرها فى النصوص ، وأن ملوك الأسرة الثانية عشرة كانوا يرسلون الدوريات للمرور عليها ، وأن بعض الآثار التى ظهرت فى الخارجة من الدولة الوسطى تثبت أنها كانت مصرية تماما مثل وادى النيل ، كما نصرف أيضا من لوحة كامس عن طرد الهكسوس التى عثر عليها فى الكرنك عام ١٩٥٤ أن كامس أرسل الجنود لاحتلال واحتى البحرية والفرافرة ، خوفا من أن يتقدم عن طريقهما جيش من النوبة فيهاجم مصر عند اشتباكها فى حرب التحرير مع أعدائها الهكسوس .

أما التمحو فلهم قصة أخرى . لقد كانوا من جنس يختلف عن التحنو ، كانوا بيض البشرة ذوى عيون زرقاء أو رمادية اللون ، وربما كانوا من الشعوب الشمالية هاجروا من ديارهم واستقروا فى شمال افريقيا ، منذ أوائل أيام الدولة القديمة المصرية وأخذوا يجلبون التحنو عن أراضيهم .

ومن المحتمل أن يكون الملك خوفو قد اتخذ له زوجة منهم كانت أما لأحد فروع العائلة المالكة المصرية ، نرى من رسومها على جدران بعض المقابر فى منطقة أهرام الجيزة اختلاف ملابس نساءها ، ونرى أن ابنتها كانت ذات شعر أشقر وعيون رمادية اللون على عكس المصريات .

أخذ التمحو يجلون شيئا فشيئا مكان التحنو ، وربما كانت حروب الملك سحورع

(أى فى أواخر أيام الدولة القديمة فى مصر)
 فى دور مزدهر بلغ مكانة عالية حوالى
 عام ٢٠٠٠ ق . م . أى قبل ظهور الأسرة
 الثانية عشرة بقليل ، عندما بدأوا يشيّدون
 القصور الأولى فى كريت ^(١) . ولا يتسع
 المجال فى هذا الفصل للإطالة عن أثر مصر على
 حضارة كريت فى ذلك العصر ، ويكفى أن
 نقول انها كانت على صلة كبيرة بمصر فى
 عهد الدولة الوسطى ، وأن أهل كريت قد
 نقلوا الكثير من الحضارة المصرية ، كما أن
 المصريين كانوا يعجبون أيضا بمصنوعات أهل
 كريت بخاصة فى الحلى والزخارف الفنية ،
 كما نعرف أيضا أنه كانت هناك صلة ما بين
 بيت أمراء طيبة وبين أهل كريت أثناء حرب
 الهكسوس ، وأنها كانت صلة صداقة ، بل
 وربما كانت اعترافا بالجميل للملكة « اعح
 — حتب » أم الملكين كامس وأحمس بطلى
 تحرير مصر من الهكسوس ، والتي يظهر فى
 مجموعة حلبيها فى المتحف المصرى بالقاهرة أثر
 غير قليل من الفن المينى ^(٢) .

كانت صلة كريت بمصر عندما كانت

(١)

Kantor (H.J.), The Aegean and the Orient in
 the Second Millenium B.C. (1947).

وانظر أيضا :

Vercoutter, Les Haou-Nebout-Bulletin de l'Ins-
 titut Français d'Archéologie Orientale, T. 47-44B,
 1948.

(٢) مصر الفرعونية ، ص ٢١٩ — ٢٢٠ ،
 ولكن أنظر أيضا ماذهب اليه ادوارد ماير الذى
 نشره فى الجزء الثانى من كتابه عن التاريخ
 القديم (بالألمانية) ص ٥٥ .

تضع الأسس الأولى فى صرح مدنيّتها ، ذات
 أثر هام على تكوينها الحضارى ، اذ تعلّمت
 كريت من الحضارة المصرية الشئ الكثير ،
 وأخذت منها ما لاءمها وعدت منها ما عدلت
 ليتفق مع ذوقها ، فاذا وضعتنا فى أذهاننا
 الفضل المباشر لكريت على الحضارة اليونانية
 فيما بعد لأدركنا قيمة ما تدين به الحضارة
 اليونانية للمصريين القدماء .

فى الشرق

كانت مصر معرضة دائما لتسلل البدو
 الى حدودها ، اذ كانوا يفدون اليها فى
 جماعات ، صغيرة أو كبيرة ، كلما اضطرتهم
 ظروف الحياة الى ذلك ، كما أن مناطق
 الحدود نفسها كانت آهلة بسكانها من البدو
 الذين كانوا يسبيون من آن لآخر المتاعب
 بتعرضهم للقوافل التجارية ، أو بهجومهم على
 رجال الحملات الذين يعملون فى المناجم
 وبخاصة فى مناجم النحاس والفيروز بسياء .
 ولهذا لا نعجب اذا رأينا التاريخ المصرى منذ
 بدايته حافلا بالاشارات الى الحملات الموجهة
 ضد البدو ، ولكن هذه الحملات التأديبية
 لا تخفىنا فى هذا البحث بقدر ما تعيننا صلة
 مصر بمن كانوا يعيشون فى بلاد آسيا
 الغربية ، سواء من كان يعيش منهم فى فلسطين
 أو فى موانئ الشاطئ السورى أو فى داخل
 البلاد .

وفى أسطورة أوزيريس اشارات الى
 الصلة القوية بين مصر وميناء جبيل
 (٣٥ كيلو مترا شمال بيروت) ، ويؤيد تلك

الصلة وجود ذلك المعبد المصرى فى تلك المدينة ، والعثور فيه على آثار من عهد الملك « خم — سخموى » من الأسرة الثانية ، وخوفو ومنكاورع من الأسرة الرابعة .

كانت الصلة التجارية قائمة بين مصر ومدينة جبيل منذ أقدم العصور ^(١) ، من المحتمل جدا أن جالية من التجار المصريين أقامت هناك وشيدت معبدا مصريا فى المدينة ، إذ كان حطب الأرز مادة مطلوبة فى مصر ، ونعرف من تاريخ سنفرو أنه أرسل أسطولا مكونا من أربعين سفينة ، طول كل منها أكثر من خمسين مترا لاحتضار أخشاب الأرز ، وفى داخل هرمه القبلى فى دهشور كثير من تلك الأخشاب ما زالت قائمة فى أمكنتها منذ أكثر من أربعة آلاف وستمئة سنة ، كما أن المركب التى عثر عليها فى صيف ١٩٥٤ بجوار هرم خوفو مصنوعة أيضا من أرز لبنان .

كان الطريق البحرى بين مصر والشامطىء السورى مستخدما فى التجارة ، ولكنهم لم يقتصروا عليه ؛ إذ كان الطريق البرى الموصل من مصر الى فلسطين معروفا أيضا منذ أقدم العصور ، وكان الفراعنة يهتمون بالمحافظة على طمأنينة من يسير عليه ، ومنذ أواخر أيام الأسرة الخامسة وخلال الأسرة السادسة نعرف أن الحاجة قد دعت لارسال حملات

(١) عن الصلة بين مصر والشامطىء السورى ،

P. Monte, Byblos et l'Egypte, 2 Vols, Paris 1928. 1929.

حربية استولت على بعض المدن الفلسطينية ؛ تقرأ ذلك فى تاريخ خيصة « ونى » ونرى رسومه على جدران قبر فى دشاشة فى مديرية بنى سويف وفى بعض المصادر الأخرى ، لم تكن تلك الحملات بقصد الفتح والاستيلاء أو انشاء المستعمرات ، وإنما كانت لتأمين طرق التجارة وتأديب من كان يطمع فى نهب القوافل من البدو أو غير البدو .

وثبتت الثورة الاجتماعية فى أواخر أيام الأسرة السادسة ، وقد لعب بدو الصحراويين الشرقية والغربية دورا كبيرا فى نشر الفتنة ونهب الناس فى قرى الدلتا ، ولكن ما كادت الدولة الوسطى تعيد الأمن الى نصابه حتى عادت الصلات التجارية الى سابق عهدها ، ويكفي أن نقرأ قصة سنوهى التى كتبت فى أيام سنوسرت الأول ثانى ملوك الأسرة الثانية عشرة ، فنذكر شدة الحراسة على حدود مصر الشرقية وصعوبة التسلل منها ، ونعرف أيضا أن الرسل المصريين كانوا فى سفر دائم لا على الطريق الموصل بين مصر والساحل ، بل وبين الساحل السورى وداخل الأراضى السورية ، كما نعرف أيضا من تلك القصة ما كان لمصر من نفوذ أدبى فى تلك البلاد ، والفارق الكبير بين الحياة فى مصر والحياة بين القبائل السورية فى ذلك العهد .

واستمر صلة جبيل بملوك مصر ، وفى متحف بيروت نرى تلك المجموعة العظيمة من الحلى التى أهداها بعض ملوك الأسرة الثانية

عشرة الى امراء جبل ، كما كان امراء آسيا
وحكامها يرسلون الهدايا الى مصر ، من خير
الأمثلة التي وصلت اليها تلك المجموعة
الفاخرة من الأواني الفضية التي عثر عليها في
أساس معبد طود جنوبى الأقصر ، وكانت
هى وما معها هدية مقدمة الى الملك أمنمحات
الثانى من ملوك تلك الأسرة ^(١) ، أى أن
نفوذ مصر الثقافى والتجارى كان الشماع
الذى يضى ببعض نوره على البلاد الواقعة
الى الشرق منها ، هى فلسطين والشام
السورى وجزء من سوريا ، وقد وجب علينا
الآن أن نقف قليلا لنعرف شيئا عما كان
جاريًا في بلاد الرافدين في العصر المقابل
للدولتين القديمة والوسطى في مصر .

أشرت الى حضارة المدن السومرية
المختلفة عند حديثى على بداية التاريخ
المصرى ، ولكننا لو قارنا بين تاريخ مصر
وتاريخ سومر لوجدنا أنه في الوقت الذى
ازدهرت فيه حضارة الدولة القديمة ،
وخصوصا في الأسرات الثالثة والرابعة
والخامسة ، نجد أن المدن السومرية بين
أعوام ٢٨٠٠ و ٢٤٠٠ قبل الميلاد كانت تتطاحن
تطاحنا شديدا فيما بينها ، الى أن جاء سرجون
الأكدي فاستولى على الملك حوالى ٢٣٥٠
وأسس أول امبراطورية سامية في التاريخ .
ولكن امبراطورية سرجون لم تلبث أكثر من

قرنين من الزمان حتى قضى عليها الجوتيون ،
وهم شعب غير سامى نزل من الشمال
الشرقى ، ثم بدأت بلاد الرافدين العصر
السومرى الثانى التى ازدهرت فيها مدينة
أور ، والتى تقدمت فيها الصناعة ذلك التقدم
العظيم الذى نراه ونعجب به أشد الاعجاب
فيما عثر عليه في مقابرها ، والذى يزين الآن
قاعات متاحف بغداد ولندن وبنسلفانيا . كانت
مصر تتجازز أثناء ازدهار العصر السومرى
الثانى فترة مظلمة من تاريخها وهى عصر
الفترة الأولى ، وفي الوقت الذى أخذت فيه
الأسرة الحادية عشرة المصرية تنتشل وادى
النيل من تفككه حوالى عام ٢٠٥٢ ق . م .
كانت مملكة أور قد تخربت وظهرت على
مسرح الحوادث في العراق أسرات اسين
ولارسا .

وظهرت في بلاد الرافدين الأسرة البابلية
الأولى عام ١٨٠٣ ق . م . ويقابل ذلك عهد
الملك أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثانية
عشرة في مصر ، وقد وصلت هذه الأسرة
البابلية الى أوج مجدها في عهد الملك
حمورابى في عام ١٧٢٨ ، أى في الوقت الذى
انهارت فيه السلطة المركزية في مصر ، وسادت
الفوضى ، وبدأ الهكسوس يشبتون فيه
أقدامهم في الدلتا ، وانهت أيام الدولة
الوسطى .

واذا ما ساءلنا أنفسنا عن أسباب انهيار

الأسرة الثانية عشرة ، لوجدنا أنفسنا

(١)

Bisson de la Roque, *Tod* (Fouilles de l'Institut
Français, Vol. 17), Le Caire 1937.

فيها ، أما شرق سوريا وشمالها وجزء كبير من آسيا الصغرى فكان تأثره بحضارة العراق أكثر من تأثره بحضارة مصر ، الى أن جاءت الأسرة الثامنة عشرة المصرية فتغيرت الأوضاع كما سنرى .

أيام الامبراطورية

لم تعرف مصر قبل احتلال الهكسوس مرارة الخضوع لحكم أجنبي ، وكانت تعيش داخل حدودها مطمئنة الى سلامتها ، تتصل بمن جاورها من الشعوب وتتجر معها وتجنى من ثمره التجارة ومن استغلال مناجمها وأرضها الطيبة ما يكفل لها الثروة والرفاهية . فلما حلت بها تلك النكبة عرفت أن حدودها لم تعد آمنة ، وأنها لا يمكن أن تطمئن على حريتها طالما كانت قوى الشر على مقربة منها .

كان الدرس الذي تعلمته من احتلال الهكسوس درسا قاسيا مرا ، فلما جاء اليوم الذي نهضت فيه لطرده المعتدى ، واستطاعت أن ترمى به الى خارج حدودها ، أدرك أحسن الأول عندما انسحب الهكسوس الى فلسطين ، أنه لا اطمئنان لمصر الا بعد القضاء عليهم ، فحاصر مدينة « شاروهن » (تل فرعة) ثلاث سنوات حتى استولى عليها .

ترك أهل طيبة وغيرهم من أهل الصعيد قراهم لينضوا الى المحاربين ، تركوا الفأس والمحراث وامتشقوا سلاحهم يشدون النصر أو الموت في سبيل تحرير وطنهم ، فلم يعودوا الى قراهم وحقولهم الا بعد أن طهروا أرضهم

مضطربين للاعتراف بأثر بعض العوامل الخارجية ، والربط بينها وبين هجرات الشعوب الهندو — أوروبية ، التي بدأت تنزل بكثرة من أواسط آسيا منذ مطلع الألف الثاني قبل الميلاد في البلاد الخصبة الغنية ، وتنتشر في مدى بضع مئات من السنين في البلاد المختلفة ، فيذهب بعضها الى وادي السند ويقضى على ما كان فيها من حضارة قديمة ، ويستقر البعض الآخر في أماكن مختلفة من بلاد الرافدين وفي سوريا وفي خيتا (الأناضول) ، ففقضوا على كثير من النظم والدول القائمة ، ولم تعد طرق التجارة آمنة كما كانت من قبل ، وأخيرا جاء اليوم الذي سقطت فيه بابل تحت ضربات الكاسيين وسقطت فيه مصر تحت ضربات الهكسوس . ونعرف من تاريخ كل من سرجون وحمورابي ، أن كلاهما قد حاول أو وصل بالفعل الى البحر الأبيض المتوسط ، والى سوريا ، وكانت تصل معها الثقافة السومرية والبابلية والعناصر المختلفة من حضارة بلاد الرافدين ، فلهذا كانت سوريا ملتقى الحضارتين المصرية العراقية ، وإذا لم تكن هاتان الحضارتان قد اصطدمتا أو تقابلتا وجها لوجه قبل أيام الدولة الحديثة ، فقد كان لكل منهما أثرها في حضارات البلاد الواقعة بينهما ، ولكننا نستطيع أن نجزم أن فلسطين والشاطئ اللبناني والجزء الغربي من سوريا كانت دائما وثيقة الصلة بمصر وحضارتها ، وكانت متأثرة دائما بما يجرى

الثورات بين تلك الشعوب ، وكان على فراغة مصر أن يسارعوا لآخادها ، كما كان عليهم أيضا أن يكثروا من إرسال الهدايا الثمينة الى الحكام الوطنيين ليضمنوا ولاءهم ، ويحولوا دون خروجهم هم وشعوبهم على حكم مصر .

وفي وسط هذا المعترك ظهرت أيضا سياسة أخرى ضد التوسع والحرب في الشرق ، والاتجاه نحو سياسة تجارية سليمة مع شعوب افريقيا . كانت الملكة حتشبسوت من المؤمنين بهذه السياسة ، فلم ترسل حملات حربية الى آسيا اتباعا لسياسة أبيها تحوتمس الأول ، بل أرسلت حملات تجارية نحو الجنوب ، الى بلاد يونت في جنوبى البحر الأحمر ، ولكن كهنة آمون الذين كانت تندفق على خزائنهم أسلاب الحروب ، وضباط الجيش الذين كانوا يتمتعون قبل سواهم بأمجادها لم يرضوا عن تلك السياسة ، وبضربة قاضية اختفت حتشبسوت ، وسارع تحوتمس الثالث لوقف ما بدأ من تصدع فى الامبراطورية ، فنجح فيما قصد اليه بل زاد عليها كثيرا ونظم أمورها ، وأثبت أن كفاءته فى الادارة لم تقل عن كفاءته فى الحرب ، ويكفى أن نعرف تفاصيل سياسته فى حسن معاملة الأمراء المهزومين ، وتعليم أبنائهم فى مصر ، وادخال بعض الحيوانات والنباتات الاسيوية الى مصر ، وأساليبه فى المعارك ، وسياسته التى رسمها ليسيير عليها وزرائه فى حكم البلاد لنذكر عظمة هذا الحاكم وسعة

أفق تفكيره ، وأنه لم يكن أعظم فراغنة الامبراطورية فحسب ، بل كان واحدا من النوابغ الخالدين فى تاريخ البشرية ، ولا عجب اذا ظل اسمه بعد وفاته بقرون سواء فى مصر أو فى ربوع غرب آسيا أو فى السودان تيمنة يتبرك بها الناس لجلب الحظ والحماية من كل مكروه .

وجاء بعد تحوتمس الثالث فراغنة آخرون ، كان بعضهم من المحاربين الذين استطاعوا الابقاء عليها . ثم تلاهم غيرهم من المحبين للترف فبدأ البناء فى التشقق ، فلما جاء اليوم الذى جلس فيه على عرش مصر الملك اخناتون زاد تصدع الامبراطورية ، لانصرافه عنها وانشغاله بدينه الجديد الذى دعا فيه الى عبادة اله واحد وهو آتون ، ونبت ما عداه من آلهة أخرى ، وبخاصة الاله آمون رع سيد طيبة وأعظم آلهة الامبراطورية شأنا . كانت عقيدة آتون أول صيحة عالية للدعوة الى ما يقرب من التوحيد ، كانت دعوة الى عبادة اله واحد لجميع الناس دون نظر الى لون جلودهم أو لغاتهم ، كتب له الأناشيد الجميلة الرائعة التى ما زال يعجب بها الناس حتى اليوم (١) .

ودفعت مصر الثمن غاليا ، ثمنا ندرك فداحته عند قراءتنا لرسائل تل العمارنة وهى

(١) نشيد اخناتون منشور بأكمله ، فى الفصل الخاص بالادب أما عن تحليل عقيدة آتون فيمكن الرجوع الى مصر الفرعونية ، ص ٢٥٧ - ٢٨٤ .

واصطدمت جيوشها بجيوش رمسيس الثانى،
ثم عقدت بين الاثنين معاهدة سلام وإخاء،
ثم اختفت دولة خيتا من مسرح الحوادث على
يد الشعوب الهندو — أوروبية . لقد
أصبحت الشعوب الهندو — أوروبية خطرا
يحسب له ألف حساب وحساب، وتمرضت
مصر نفسها لخطرهم فى عهد مرنبتاح ابن
رمسيس الثانى وخليفته عندما هاجموا مصر
مع حلفائهم الليبيين . نجحت مصر فى صدّهم
عن حدودها ولكن الحالة الداخلية فى البلاد
أخذت تسير من سوء الى أسوأ . فهل فقدت
مصر ما كان فيها من حيوية واستسلمت ؟
وهل زال أثر حضارتها مع ضعف نفوذها
السياسى ؟ كلا . بل استمرت تؤدى رسالتها،
واستمرت أيضا كمصدر يمد الشعوب
المختلفة بالعلم والثقافة .

بعد الامبراطورية

استطاع « مرنبتاح » أن يصد خطر
شعوب البحر المتحالفة ، ويبعدها عن بلاده ،
ولكنه عجز عن اصلاح الحالة الداخلية فى
البلاد ، أو تعويض مصر عما فقدته من
ممتلكاتها أو تجارتها الخارجية ، فلا نلبث
حتى نرى القوضى قد عمت وجاء اليوم الذى
تولى فيه رمسيس الثالث ثانى ملوك الأسرة
العشرين عرش البلاد ، فحاول اصلاح
ما فسد . ونجح فى بادىء الأمر ، وأعاد لمصر
بعض ممتلكاتها فى آسيا ، دفع عنها مرة ثانية
خطر شعوب البحر الذين خائفوا فلول الليبيين
القدماء وهاجموا مصر من البر والبحر ،

المراسلات الدبلوماسية التى كانت تبادلها
مصر مع مختلف ملوك آسيا وأمرائها
وحكامها والتى نرى فيها سير الحوادث فى
آسيا ، والعوامل الجديدة التى أخذت تظهر
بوضوح . نرى فيها سياسة دولة خيتا الفتية
للقضاء على نفوذ مصر فى آسيا وتشجيعها
بعض الأمراء على الثورة ومهاجمة من كان
مواليا لمصر ، نرى فيها ظهور اسم قبائل بدوية
تعرف باسم « خيرو » (من المحتمل انه الأمم
الذى اشتقت منه كلمة عبرى وعبرانيون)
كانت تؤجر للنهب ومهاجمة الآمنين، ونرى
فيها بوضوح تام أهمية الدور الذى لعبته
مصر فى تاريخ كل هذه الأمم (١) .

وانتهت الأيام الذهبية للامبراطورية
باتتهاء الأسرة الثامنة عشرة ، قد حاول آخر
ملوكها ، حورمحب ، أن يصلح ما فسد فى
السياسة الداخلية فى البلاد ، فسن القوانين
وأصدر المراسيم ، وأراد من بعده كل من
سيتى الأول ورمسيس الثانى أن يستعيد
الامبراطورية حارب كل منهما وانتصر، ولكن
تيار الحوادث كان أقوى من كل تلك
المحاولات .

لقد ظهرت دولة خيتا فى عصر توسعها ،

(١) منشورة فى عدة مراجع باللغة
الالمانية كما نشرها مرسر باللغة الانجليزية ،
ولكن ترجمته لها تحتاج الى كثير من التعديل
وقد ظهرت أخيرا ترجمة حديثة للمهم منها ،
ترجمة أولبرايت —

W. F. Albright, The Amarna Letters, in Ancient
Near Eastern Texts, p. 483-490.

سليمان على صلة كبيرة بمصر وكان يتاجر معها وتزوج من أميرة مصرية ، كما لعبت مصر بعد موته دورا كبيرا ازاء ما حدث بعده من شقاق ، ولم ينجح في البقاء على عرش اسرائيل الا من كانت تسانده مصر وتضفي عليه حمايتها .

ودارت الأيام ، وضعفت الأسرة الواحدة والعشرون ، وتلتها الأسرة الثانية والعشرون فأعاد بعض ملوكها الكرة على فلسطين ، ونجحوا في استعادة نفوذ مصر هناك . كانت دولة خيتا في الأناضول قد انتهت كدولة لها مطامع سياسية ، ولكن آشور كانت قد بدأت تدخل في دور جديد ، وبدأت توحد بلاد الرافدين تحت سيطرتها ، وأخذت ترمي بأبصارها نحو الغرب ، وكان لابد لها ان عاجلا أو آجلا أن تصطدم بمصر اذا نجحت في تنفيذ سياستها ، ولكن كان يقوم دون تحقيق آمالها وجود بعض دول قوية في غرب آسيا ، كان بعضها على الشاطئ السوري والبعض الآخر في داخل البلاد ، ولكن لترك الآن غرب آسيا ولفق بأبصارنا الى ناحية أخرى .

فعندما رأى كهنة طيبة أن الأمر قد أفلت من أيديهم ، هاجر بعضهم الى الجنوب ، وكونوا هناك في نباتا ملكا جديدا ، لأن هذه المدينة كانت مركز عبادة أمون في الجنوب منذ أيام الأسرة الثامنة عشرة . وجاء اليوم الذي قوى فيه شأن بيت نباتا وأرادوا تخلص

مصر مما كانت تعانيه من تفكك ، ونعيد لكهنة أمون ما كان لهم من نفوذ .

وأرسل يعنخي جيشا لتحقيق ذلك ثم جاء بنفسه على رأس جيش آخر ، فتم له ما أراد ، وفي عهد خلفائه من أسرته حدث الصدام بين مصر وأشور ، وانتهى الأمر بوقوع مصر فريسة لحكمهم ، وعاد ملوك نباتا الى السودان .

كان وصول نجدات الجنوب حافزا لمصر على استجماع قواها ، فبدأت فيها بوادر نهضة حقة نرى أثرها فيما خلفوه من آثار ، ثم امتدت تلك النهضة الى مختلف النواحي ، ولم يهدأ بال مصر حتى طردت الحامية الآشورية من أراضيها ، وعادت مرة أخرى الى استقلالها ، وبدأت الأسرة السادسة والعشرون في صا الحجر في الدلتا ، فاستمرت النهضة في سيرها وعاد للفن وللعلوم كثير من روائها القديم .

واذا قرأنا تاريخ تلك الفترة في بلاد الشرق القديم نجد أن مصر استعادت بعض نفوذها في فلسطين وسوريا ، بل وذهبت الى أبعد من ذلك فأخذت توثق صلاتها بالدولة التي نشأت في آسيا الصغرى ، وانهزت فرصة الحرب بين آشور وبابل ، فأخذت تناصر احدهما على الأخرى وأرسلت جيشا لمساعدتها .

وكان اليونانيون قد أخذوا ينافسون الفينيقيين منافسة شديدة في التجارة ، حتى

كاد يصبح في أيديهم مقاليدها ، ورأى فراعنة الأسرة السادسة والعشرين أن تجارة البحر الأبيض المتوسط كادت تفلت من أيديهم ، فرموا بأبصارهم الى أسواق أخرى ، وأراد « نكاو الثاني » أن يحيى مشروعا قديما كان يربط البحر الأبيض بالبحر الأحمر بواسطة قناة تخرج من فرع النيل الشرقى الى بحيرة التمساح ، ولكن إعادة حفر هذه القناة القديمة لم يتم في عهده ^(١) ، كما أرسل هذا الملك نفسه أسطولا صغيرا لاكتشاف الشواطئ الافريقية ، فخرج هذا الأسطول بملاحيه الفينيقيين من البحر الأحمر ، وعاد من جبل طارق الى البحر الأبيض بعد ثلاث سنوات قضاها في رحلته . عادت السفن محملة بكل ما وجدته في البلاد التي مرت بها من محاصيل أو سلع ، ويقص علينا المؤرخ هيرودوت هذه القصة ، ولكنه يشك في صحة قول البحارة بأنهم عند سيرهم حول شاطئ افريقيا كانت الشمس تشرق كل يوم من جهة اليسار ، ولكنها تغيرت فجأة في أحد الأيام فأشرق من جهة اليمين ، مع أن هذه النقطة بالذات تؤيد صحة روايتهم ، وذلك عندما وصلوا الى رأس الرجاء الصالح وداروا حوله ، فتغير اتجاههم فجأة ، اذ أخذوا يتجهون نحو الشمال بدل اتجاههم نحو الجنوب ^(٢) .

ثم حدث أن وجد اليونانيون من فراعنة الأسرة السادسة والعشرين ترحيبا وتشجيعا كبيرا ، فلم يقدموا لهم المساعدة للاستقرار في مصر للتجارة فحسب ، بل اتخذوا من أبناء اليونان جنودا في جيش مصر ، وكانوا يرحبون بكل من يأتي من اليونانيين للعلم أو للتجارة . وقد وفد منهم الكثيرون لينهلوا من حكمة المصريين وعلومهم ، فأقاموا مع الكهنة السنين الطوال ، ودرسوا معهم ومع غيرهم أصول العلوم التي عرفوا كيف ينتفعون بها ويزيدون عليها ، وكما سبق أن قلنا في مستهل هذا الفصل ، كانوا فخوريين بذلك ، لأنه منذ فجر تاريخهم كان اسم مصر على كل لسان فيها ، وكان شعرائهم ومنهم هوميروس يتغنون بحكمتها وعلو كعبها في كل ميدان من ميادين العلم والفن ، ولهذا قصدها النابفون من اليونان ، وكانوا يعتزون دائما بتلك السنوات التي قضوها في مصر مع الكهنة وبين المصريين .

وظهرت بعد ذلك دولة الفرس فأصبحت أعظم القوى في آسيا ، وصارت امبراطوريتها أعظم الامبراطوريات ، وضمت اليها مصر ، واصطدمت باليونان وأخيرا ظهر نجم الاسكندر فاتتصر على الفرس ودخل مصر ، ودانت له دنيا البحر الأبيض المتوسط وبلاد الشرق الى أن وصل الى الهند .

وجاءت في أعقاب غزو الاسكندر لمصر أسرة البطالمة ، وأصبحت الاسكندرية أولى

(١) Posener, Le Canal du Nil à la Mer
Rouge - Chronique d'Egypte No. 26 (1938).
p. 259 - 273
(٢) Herodotus, II, (158 - 9).

مدن البحر الأبيض المتوسط ، وأهم مراكز العلم في العالم القديم ، وكانت مكتبتها وعلمائها مقصد كل متعش للعلم في جميع البلاد ، ولها المكان الأول في العالم في ذلك العهد .

ولكن قبل أن نعاود الحديث عن أثر مصر في غيرها من الأمم يجدر بنا أن نحدد أهم ما وصلت إليه مصر في حضارتها على مر العصور . ومن العبد أن أكرر هنا ما جاء في فصول هذا الكتاب ، أو أطيل في التعقيب عليه ويكفى فقط أن أشير إلى أهمها إشارات عابرة . ففي ميدان الكتابة نعرف أن مصر قد توصلت إليها قبل بدء الأسرة الأولى ، كما أن الكتابة المصرية كانت دون شك المصدر الذي أخذت منه الأبجدية السينائية التي كانت بدورها مصدرا هاما للكتابة الفينيقية ، التي انتشرت في مختلف بلاد البحر الأبيض المتوسط ، وكانت الأصل للكتابة اليونانية القديمة ومن بعدها الرومانية التي تستخدمها أكثر الشعوب الغربية باسم الحروف اللاتينية ^(١) ، واخترع المصريون أيضا شيئا آخر تتم فائدة الكتابة وهو ورق البردي ، أما في ميدان الصناعة فيكفى أن يذهب أى شخص إلى متحف من المتاحف ليدرك مدى تقدمهم في النواحي المختلفة ، في صنع الأدوات ، في الثياب ، دبغ الجلود ، الأسلحة ،

(١) عن موضوع الكتابة

A. Gardiner, Writing and Literature, in "The Legacy of Egypt", p. 53-79.

والمراجع المذكورة في نهاية ذلك الفصل .

الأدوات المعدنية المختلفة والأحجار نصف الكريمة وصناعة الحلى ، والتجارة ، والزجاج إلى آخر ما هناك ^(١) ، وذلك إلى جانب تقدمهم منذ فجر تاريخهم في فن الزراعة وتهجين الحيوانات وتربيتها ، وهي من أهم الدعامات التي قامت عليها حياة الإنسان . ويكفى أن يدخل الإنسان مقبرة من مقابر الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة ، ويلقى نظرة على الصناع وهم يعملون في مختلف الحرف أو يفحص خزائن متحف من المتاحف ليدرك مدى تقدمهم في الصناعة والذوق تقدما يحسداهم عليه الصناع المحدثون ، ولا عجب إذا كانت هذه الأشياء لقيت قبولا وقبولا من الشعوب الأخرى في العالم القديم . وفي فن العمارة والتحت فاق المصريون من عداهم من الأمم القديمة ، وأقبلت الشعوب فيما بعد على الاقتباس منها ، ولولا تقدمهم في الرياضة وفي الكيمياء لما استطاعوا بلوغ ما بلغوه في العمارة وفي بعض الصناعات والعلوم الأخرى .

أما عن تقدمهم في الطب فيكفى أن نتذكر أنه منذ الدولة القديمة كان في مصر أطباء متخصصون . فمنهم من اقتص بأمرراض العيون ، ومنهم من اقتص بالجراحة فقط ومنهم من كان للأمراض الباطنية ، ومنذ

(١) عن الصناعات المصرية المختلفة وعن

المواد التي صنعت منها وتاريخ ظهورها في مصر ، انظر كتاب

A. Lucas, Ancient Egyptian Materials and Industries (3rd edition), 1949.

في القوقاز وجنوب روسيا وفي الأناضول ،
وفي الجنوب في جزيرة العرب في حضارة
المعنيين والسبأين .

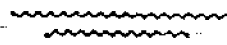
أما في القارة الافريقية فكان أثر الحضارة
المصرية لا يقل عمقا في أثره ، فما زلنا حتى
الآن نرى بعض القبائل الافريقية تمارس
عادات مصرية قديمة ، بل عادات من أقدم
ما عرفه المصريون في بداية حضارتهم ، ويتجه
كثير من علماء الدراسات المصرية الآن الى
الاهتمام بدراسة القبائل التي تعيش في
أواسط افريقيا وغربها وشرقها لتفسير بعض
الطقوس المصرية القديمة ، لأن كثيرا منها
ما زال باقيا حتى الآن بين تلك الشعوب .

وقد أشرت في هذا الفصل الى صلة مصر
الفرعونية بشمال افريقيا كما أشرت أيضا
الى مملكة نباتا وأصلها المصري ، وأضيف

الى ذلك أنه منذ القرن الثالث قبل الميلاد
انتقلت عاصمة مملكة كوش الى الجنوب ،
الى مدينة مروى على مقربة من شندى ، فكان
ذلك سببا في وصول الحضارة المصرية الى
كثير من الأماكن البعيدة في سنار والجزيرة
وفي شرقي السودان وغربه ، بل وفي المديريات
الجنوبية حتى منطقة السدود .

كانت مصر دائما مركزا حضاريا هاما ،
ذا أثر مباشر على الشعوب التي تعيش حولها ،
نبعت حضارتها من بيئتها وتغذت من ثراها ،
وكانت في أكثر من عصر من عصورها شعلة
وضاءة تضيئ من نورها على من يتصل بها
أو ينشد ثقافتها .

وسنرى في الفصول القادمة من هذا
الكتاب أن رسالة مصر لم تقتصر على العصر
الفرعوني ، بل استمرت على مدى العصور .



فهرس

سلسلة تاريخ الحضارة المصرية

العصر الفرعوني

المجلد الأول

١ مقدمة كتاب تاريخ الحضارة المصرية بقلم الأستاذ محمد شفيق غربال

الباب الأول :

- ٣ مقومات الحضارة المصرية
- ٣ * البيئة والانسان والحضارة في وادي النيل الأدنى للدكتور سليمان حزين
- ٥ - مقدمة : البيئة والانسان
- ٧ - نهر النيل : تكوينه الطبيعي وتطور مجراه الأدنى
- ١٢ - أثر التطور الفيزيوجرافي والمناخي في تكييف البيئة ونشأة الحضارة
- ١٥ - تكامل عناصر البيئة وأثره في الحضارة المستقرة والوحدة في أرض مصر
- ١٧ - التجارب بين الانسان والبيئة في تاريخ مصر
- ٢٠ - الأوطان الصغيرة في وادي النيل الأدنى
- ٢٤ - تطور الثروة النباتية والحيوانية في أرض مصر
- ٢٨ - سكان وادي النيل الأدنى : تطور صفاتهم السلافية على مر العصور
- ٣٠ - الموقع الجغرافي وأثره في تاريخ مصر العام
- ٣٤ - صفوة القول في أثر العوامل الجغرافية
- ٣٧ * حضارات عصر ما قبل التاريخ للأستاذ مصطفى عامر
- ٣٧ - مقدمة
- ٣٩ - حضارات العصر الحجري القديم
- ٣٩ - الصيد
- ٤٠ - المراحل الحضارية في العصر الحجري القديم
- ٤٤ - الآلات والأسلحة وطرق استخدامها
- ٤٤ - المادة الأولية وفن الصناعة
- ٤٦ - مساكن الأحياء ومساكن الأموات
- ٤٦ - الأماكن التي توجد فيها آثار حضارات العصر الحجري القديم
- ٤٨ - الخصائص الحضارية للعصر الحجري القديم
- ٤٩ - حضارة العصر الحجري المتوسط
- ٥١ - حضارات العصر الحجري الحديث
- ٥١ - مظاهر العصر
- ٥٢ - مراكز الحضارة
- ٥٢ - المسكن والقرية
- ٥٤ - الصناعات والفنون

٥٧	المقابر
٥٧	الروابط والصلات الحضارية
٥٨	حضارات عصر ما قبل الأسرات
٦٠	التاريخ المتتابع
٦١	المواقع واختيارها
٦٢	الصناعات والمواد الأولية
٦٨	التوسع الزراعى ونتائجه
٦٩	الفن
٧٠	أول تقويم عرفه التاريخ
٧١	بدء الكتابة
٧١	من القرية الى المدينة ومن العشيرة الى الوطن الصغير
٧٢	الرئاسة والملكية
٧٣	المساكن
٧٤	المقابر وعادة الدفن
٧٥	الصلات الخارجية
٧٧	الاستمرار الحضارى
٧٨	نحو التاريخ
٨٠	جدول يبين حضارات عصر ما قبل الأسرات
٨١	* مصادر التاريخ الفرعونى للدكتور محمد جمال الدين مختار
٨١	كتابات المؤرخين القدماء
٨٣	الأثار
٨٤	نشأة دراسة الآثار
٨٧	المادة التى تقدمها الآثار
٩٢	* لمحة فى تاريخ مصر السياسى والحضارى للدكتور محمد جمال الدين مختار
٩٢	التطور الاجتماعى والسياسى نحو الوحدة
٩٤	العصر العتيق (عصر التأسيس والبناء)
٩٦	عصر الدولة القديمة (عصر الاستقرار)
٩٨	العصر الوسيط الأول (عصر الاقطاع)
١٠٠	عصر الدولة الوسطى (عصر الرخاء)
١٠١	العصر الوسيط الثانى (عصر الاحتلال الأجنبى)
١٠٣	عصر الدولة الحديثة (عصر التوسع الخارجى)
١٠٦	العصر المتأخر (عصر النفوذ الأجنبى)

١٠٩	النظم الاجتماعية للدكتور عبد المنعم أبو بكر
١١٣	كلمة عامة عن الموظفين والادارات الرسمية
١١٤	ادارة الهيئات الملكية
١١٤	ادارة الأشغال
١١٤	البعثات والحملات وادارة السلاح
١١٥	ادارة التسجيل والتوثيق
١١٥	ادارة الوثائق الملكية
١١٥	موظفو الادارات وتنظيماتهم
١١٦	القضاء ونظامه
١١٦	الكاتب القضائي
١١٦	الصفة الدينية للحكم
١١٧	نظام الأقاليم وحكامها واختصاصاتهم
١١٧	علاقة حكام الأقاليم بالملك والحكومة المركزية وتطورها
١١٨	تعيين حاكم عام للمصعيد لمقاومة نفوذ حكام الأقاليم
١١٨	محاولة إمنحاح الأول اخضاع حكام المقاطعات لحكمه وتنظيمها
١١٩	طريقة حكم الاقليم
١١٩	اختلافات نظم الادارة في الدولة الوسطى عن الدولة القديمة
١٢٠	عمل الحكومة على زيادة الدخل القومي
١٢٠	تأمين الحدود واقامة القلاع
١٢٠	تمهؤر نظام الحكم فى عصر الاضمحلال اثنائى وظهور حكام أجانبي
١٢١	سماح الهكسوس بترك بعض أجزاء يحكمها أمراء مصريون
١٢١	طرد الهكسوس وقيام الامبراطورية المصرية
١٢٢	الصبغة العسكرية للحكومة فى الأسرة الثامنة عشرة
١٢٢	تكيف نظم الدولة الداخلية لمواجهة التبعات المترتبة على قيام الامبراطورية
١٢٣	تركيز السلطة والثروة والنفوة فى يد الملك
١٢٣	أرستقراطية جديدة
١٢٤	السياسة الاقتصادية للدولة والكيان الشخصى للأفراد والجماعات
١٢٤	النظام الإدارى
١٢٤	اشتراك الملك فعليا فى العمل الحكومى بمساعدة الوزير
١٢٥	نشاط الوزير واختصاصاته
١٢٧	كبار الموظفين وقواد الجيش

١٢٨	تطور العلاقات السياسية الخارجية للحكم المصري
١٢٩	الصفة الدينية للحكم
١٣١	التأثير الأجنبي في الجهاز الحكومي للدولة
١٣٣	* الأسرة والحياة المنزلية للأستاذ محرم كمال
١٤٦	الحياة المنزلية
١٤٨	الخدم
١٥٣	* وسائل التسلية والترفيه لدى المصريين القدماء للدكتور محمد جمال الدين مختار
١٥٣	الاشتراك في الأعياد والمواكب
١٥٤	إقامة الحفلات والولائم
١٥٥	الموسيقى
١٥٧	الفناء
١٥٧	الرقص
١٥٩	الخروج للمطاردة وصيد الجبر
١٦١	قضاء الوقت في صيد الأسماك وقنص الطيور
١٦٣	المباراة في ألعاب الحفظ والفكر
١٦٣	مشاهدة الألعاب الرياضية وألعاب الأطفال
١٧٣	* التربية البدنية للدكتور عبد العزيز صالح
١٨٠	* التربية الثقافية للدكتور عبد العزيز صالح
١٨٩	* التربية العسكرية للدكتور عبد العزيز صالح

الباب الثالث : المظاهر الحضارية

* الحياة الدينية وأثرها على المجتمع

٢٠٦	الديانة المصرية القديمة وأصولها للدكتور سليم حسن
٢٠٦	مقدمة
٢٠٧	البيئة المصرية وأثرها في الدين
٢٠٩	أصل تكوين العالم في نظر المصري القديم
٢١٢	الأساطير الشمسية وأسطورة أوزير
٢١٥	الحياة الآخرة والشعائر الدينية
٢١٧	مصر الفرعون والشعب في عالم الآخرة في عهد الدولة القديمة
٢٢٠	جنة الفراعنة
٢٢١	أول ظهور عبادة أوزير
٢٢٢	عقائد الشعب في الدولة القديمة

٢٢٢	- الديانة في عهد الدولة الوسطى كما جاء في متون النواحيث
٢٢٧	- المعتقدات الدينية في عهد الدولة الحديثة
٢٣٢	- الشعائر الجنائزية
٢٣٤	- القرابين التي تقدم للموتى
٢٣٨	- نظرة عامة في الديانة الرسمية للبلاد المصرية في كل عهودها القديمة
٢٤٦	- إقامة الشعائر الدينية للآلهة
٢٤٦	- المعبد المصرى وتطوراتاه
٢٤٨	- معابد الشمس في الأسرة الخامسة
٢٤٨	- المعبد في عهد الدولة الوسطى
٢٥٠	- معبد مدينة كوم ماضى
٢٥٠	- المعابد في الدولة الحديثة
٢٥٢	- كهنة المعبد
٢٥٤	- النساء الكاهنات
٢٥٥	- الشعائر اليومية للآله
٢٥٦	- الأعياد الدينية في العهد الفرعونى
٢٥٧	- العيد الكبير للآله مين
٢٥٨	- عيد مسرحية آلام أوزير
٢٥٨	- عيد زيارة آمون لمعبد الأقصر
٢٦٠	- السحر عند المصريين واختلاطه بالدين
٢٦٢	- المحافظة على الجسم
٢٦٤	* الفن المصرى القديم للدكتور عبد العزيز صالح
٢٦٥	- مقدمة
٢٦٦	- نشأة الأساليب الفنية في فجر التاريخ المصرى القديم
٢٦٦	- رسوم الصيد
٢٧٠	- الرسوم القروية والمدنية البدائية
٢٧٢	- في دير تاسا
٢٧٣	- في اليدارى
٢٧٣	- في الحضارة الأولى النقادية
٢٧٦	- في الحضارة النقادية الثانية
٢٧٧	- في أواخر فجر التاريخ
٢٧٨	- التماثيل البدائية
٢٨١	- تقاليد التصوير والنحت في العصور التاريخية

٢٨٤	التصوير الفردى
٢٨٧	التصوير الجماعى
٢٨٩	المرأة فى الفن التصويرى
٢٩٠	صور الطفولة
٢٩٣	التصوير الحر
٢٩٣	حرية الأوضاع فى الصور التابعة
٢٩٦	أعراض التصوير
٢٩٨	نسب الرسم
٣٠١	فن النحت
٣٠٥	هيئات التماثيل وأوضاعها
٣١٣	التماثيل التابعة
٣١٧	بين العمارة والفن
٣١٧	فى مراحل النشأة
٣٢١	فى مراحل التطور
٣٢٦	مقومات العمارة فى العصور التاريخية
٣٢٨	الذوق الهندسى فى العمارة
٣٣١	مرونة الفن المصرى القديم فى أساليبه ومدارسه
٣٣١	فى الدولة القديمة
٣٣٧	فى عصر الانتقال الأول
٣٣٨	فى الدولة الوسطى
٣٤٣	فى عصر الانتقال الثانى
٣٤٣	فى الدولة الحديثة
٣٥٣	فى عصر العمارة
٣٦٥	فى العصور المتأخرة
٣٧١	* الأدب المصرى القديم للدكتور أحمد فخرى
٣٧٢	الأدب المصرى وأقسامه
٣٧٣	الأساطير الدينية
٣٧٥	أسطورة نجاة البشر
٣٧٧	أسطورة حيلة إيزيس
٣٧٨	أسطورة النزاع بين حورس وسيت
٣٨٢	القصص
٣٨٣	قصة سنوهى

٢٨٤	- القصة
٢٩٠	- قصة الملاح والجزيرة النائية
٢٩٣	- قصة القروي الفصيح
٢٩٦	- قصة الملك خوفو والسحرة
٢٩٧	- قصة الزوجة الخائنة
٢٩٨	- قصة سنفر وفتيات القصر
٣٩٩	- الساحر ددى يعيد الحياة
٤٠٢	- رحلة الكاهن (ونأمون) الى لبنان
٤٠٧	- قصص أخرى
٤١٣	* أناشيد والأغاني وأشعر الغزل
٤١٣	- أناشيد
٤١٣	- نشيد النيل
٤١٥	- من أناشيد الاله آمون رع
٤١٧	- نشيد اخناتون
٤٢٠	- الأغاني والشعر
٤٢٥	- أغاني الغزل
٤٢٧	- جمال الحقول
٤٢٨	- الأشياء تتحدث
٤٣١	* الحكم والنصائح
٤٣١	- نصائح بتاح حطب
٤٣٣	- التحذير من غرور العلم
٤٣٣	- ضرورة اتباع الحق
٤٣٣	- في المآدب
٤٣٣	- مهمة الرسول
٤٣٣	- احترام رئيسك مهما كان أصله
٤٣٤	- شكايه المظلوم
٤٣٤	- الصلة بالنساء
٤٣٤	- في الطمع
٤٣٤	- الحث على الزواج
٤٣٥	- تغيير الحالة
٤٣٥	- احترام الرؤساء
٤٣٦	- على المائدة
٤٣٦	- احذر من التفاخر

٤٤٠	نصائح الملك ختى (أو أختوى) لابنه الملك مريكش
٤٤٢	نصائح الملك امنمحات الأول الى ابنه سنوسرت
٤٤٣	نصائح آنى
٤٤٤	الحث على الزواج
٤٤٤	التحذير من الاتصال بالنساء
٤٤٤	القناعة والتوجه الى الله
٤٤٤	الزجر عن الخمر
٤٤٤	محبة الأم
٤٤٥	عامل زوجك بالحسن
٤٤٥	نصائح امنموبى
٤٤٦	لا تصاحب الأحمق واحذر من الاندفاع
٤٤٦	لا تكثر من الهم والقلق
٤٤٧	المتعبون من الحياة والتمنبون
٤٤٧	بردية اليائس من الحياة
٤٤٩	بردية (ايوب - ور)
٤٥٠	بردية (نفر - روهو)
٤٥٤	* الصناعات : للدكتور عبد المنعم أبو بكر
٤٦٢	- النجارة والصناعة الخشبية
٤٦٤	- بناء السفن
٤٧٦	- صناعة القيشانى
٤٧٨	- صناعة الزجاج
٤٨١	- صناعة البردى
٤٨٣	- صناعة السلال
٤٨٣	- صناعة الحبسال
٤٨٣	- صناعة الحصر
٤٨٣	- صناعة اللبن
٤٨٥	- صناعة النسيج
٤٨٧	- نسج الصوف
٤٨٧	- صناعة الفخار
٤٨٨	- الاواني الحجرية
٤٩٠	* الزراعة للدكتور نجيب ميخائيل
٤٩٠	- النيل
٤٩٤	- الملكية الزراعية فى العصور التاريخية

٥٠٢	الأدوات الزراعية
٥٠٩	أعياد الزراعة
٥١٠	السرى
٥١٢	النسائين والحدائق
٥١٥	أنواع الأشجار
٥١٦	المحاصيل الزراعية
٥١٧	الماشية والطيور
٥٢٣	* الطب عند قدماء المصريين للدكتور بول غليونجي
٥٢٣	مقدمة
٥٢٤	أصول معرفتنا للطب الفرعوني
٥٢٤	قراطيس البردى : تاريخها وأصولها ومحتوياتها
٥٢٤	أهم قراطيس البردى
٥٢٥	قرطاسة أدوين سميث
٥٢٦	قرطاسة أيرز
٥٢٧	قرطاسة كاهون
٥٢٧	قرطاسة هرمست
٥٢٧	قرطاسة برلين
٥٢٧	قرطاسة لندن
٥٢٧	قرطاسة كارلزبرج
٥٢٧	المدارس
٥٢٩	الأطباء
٥٢٩	أ . الأطباء الكهنة
٥٢٩	ب . الأطباء
٥٣٠	الأطباء الموظفون
٥٣٢	* الصحة العامة
٥٣٢	الزواج
٥٣٣	الختان
٥٣٥	النظافة العامة
٥٣٥	كيف كانت المساكن
٥٣٨	علم الأمراض
٥٣٩	الأمراض المعروفة
٥٤١	التشريح وعلم وظائف الأعضاء
٥٤٣	عن الشرايين (ميتو) والنبض والقلب

٥٤٤	عن التشنج
٥٤٥	* الجراحة :
٥٤٧	الجروح
٥٤٧	الكسور والخلوع
٥٥٠	الحروق
٥٥٠	الأورام
٥٥٠	الولادة
٥٥٢	أمراض النساء
٥٥٥	عن أمراض الرأس
٥٥٥	عن الأنف
٥٥٦	عن الأذن
٥٥٦	عن الأسنان
٥٥٧	عن الرئة
٥٥٧	عن الطحال
٥٥٧	عن الكبد
٥٥٧	عن الكليتين
٥٥٨	الرمد
٥٦٠	* العلاج العام
٥٦١	العقاقير
٥٦٢	المواد المعدنية
٥٦٢	النباتات
٥٦٢	المواد الحيوانية
٥٦٣	التحنيط
٥٧٤	* الفلك عند المصريين القدماء للدكتور عبد الحميد سماحة
٥٧٥	أرصادهم الفلكية
٥٨٠	علوم الرياضة والهندسة عند قدماء المصريين
٥٨٢	مدرسة الاسكندرية
٥٨٧	الرياضيات في مصر القديمة للدكتور عبد العزيز صالح
	(خاتمة)
٥٩٩	مصر ومكانها من العالم القديم للدكتور أحمد فخري
٦٠٠	بين حضارتى مصر وبلاد الرافدين
٦٠١	عصر الابتكار ووضع الأساس
٦٠٤	بين مصر وجاراتها

٦٠٤

قبل الامبراطورية

٦٠٦

في الغرب والشمال

٦٠٨

في الشرق

٦١١

أيام الامبراطورية

٦١٤

بعد الامبراطورية

تاريخ الحضارة المصرية

المجلد الأول مصر الفرعونية

محمد شفيق غربال * مصطفى عامر * سليمان حزين * عبد المنعم أبو بكر
عبد الحميد سباحة * بول غليونجي * أحمد فخري * نجيب ميخائيل
محرم كمال * جمال الدين مختار * عبد العزيز صالح

